

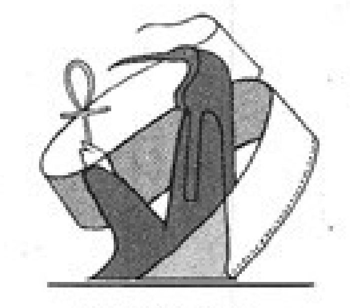
ملفات السينما ٨

تراث النقاد السينمائيين في مصر

١ كتابات السيد حسن جمعة

الجزء الأول ١٩٢٤ - ١٩٢٩

جمع وتحقيق : فريدة مرعي
تقديم : أ. د مدكور ثابت



وزارة الثقافة
المركز القومي للسينما

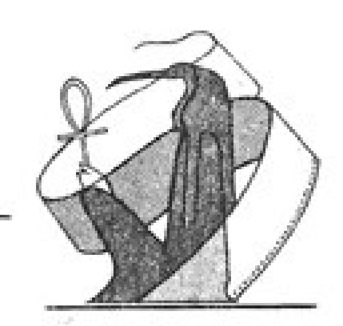
ملفات السينما (٨)

تراث النقاد السينمائيين فى مصر

كتابات السيد حسن جمعة

الجزء الاول ١٩٢٤ - ١٩٢٩

جمع وتحقيق فريدة مرعى
تقديم أ.د. مدكور ثابت



وزارة الثقافة

المركز القومى للسينما

رئيس المركز :

والمؤسس المشرف على ملفات السينما

ا.د. مدكور ثابت

الاخراج وتصميم الغلاف :

فــاروق ابراهيم

سكرتارية تنفيذية :

زكريا عبد الحميد

اشــراف وطبــاعى :

مــصطفى المــشد

اشــراف مــالى وادارى

عبد المعبود النفيلى

مدينة الفنون شارع الهرم - جيزة - ج.م.ع. - تلغرافيا سينيفيلم - تلكس : أجفيك ٢١٨٦٢ - فــاكس ٥٨٥٤٧٠١ (٢٠٢) تليفون ٥٨٥٤٨٠١

تنوية وأمتنان

أصدر المركز القومى للسينما هـذا الكتاب بتـدعيم
مـالى كـامل مـن قطاع شـئـون الأنتـاج الثـقـافى
برئاسـة أ. عـاطف منصـف

فــى الانطـــلاق مـــن جمعـــة

إلى ما بعد السلامونى وسمير فريد :

هــل يحتقر المثقفون السينما ؟
وهــل سنبــدأ الاشـــتباك ؟

بقلم / أ.د. مدكور ثابت

يأتى الآن كشفنا عن كتابات السيد حسن جمعه ، ليس فقط لطرح دوره فى الموقع الريادى لحركة النقد السينمائى والصحافة المعنية بالسينما فى مصر ، وإنما - كذلك - لتحقيق الإلتزام المبدئى المعلن منا ومنذ البدء في مشروع «ملفات السينما» ، والذى يقضى بألا يصبح المعنى بالبحث فى هذه الملفات هو فقط شاشة السينما وتصنيع أفلامها ، وإنما البحث كذلك فى ظواهر ومجالات التأثير فى هذه الشاشة ، وهو الأمر الذى اتجه بنا فى أولى هذه الخطوات إلى صحافة السينما فى مصر ، ذلك أن رصد تاريخها والبحث فى تطورها ، هو كما سبق أن ذكرنا - تقييم لحركة ودرجة التأثير النقدى فى مسار الفيلم المصرى ، وفى ترسانة صناعته السينمائية والإقبال الجماهيرى عليها ومدى تذوقه لها ، طالما أننا نسلم بالدور «التنويرى» الملقى على عاتق الحركة النقدية ، سواء كان هذا الدور موجها إلى دفع حركة صانعى الفيلم أنفسهم ، أو هو موجه إلى تثقيف الجمهور العريض للسينما والإرتقاء بتذوقه الجمالي وذلك هو ما سبق ان دفعنى شخصيا لأن أعنون أول دراسة لى فى هذا المجال (نشرت بمجلة الفنون فى يونية ١٩٨٠) بما نصه فى الاقتراب من مشكلة الفيلم المصرى : الحركة النقدية فى مصر .. تنوير الاضواء على سينما العالم »، حيث تركزت دراستى حينذاك على نموذج فذ فى تعبيره عن الجيل النقدى

الذى انتمى اليه جيلنا السينمائى الذى بدأ مع بداية النصف الثانى من الستينيات ، ألا وهو نموذج الناقد السينمائى سمير فريد ، إذ انكبت الدراسة على تحليل لكتابه الصادر فى مطلع عام ١٩٨٠ بعنوان «أضواء على السينما المعاصرة» عبر محاولة منا لرصد أهم سمات الكتابة لدى سمير فريد باعتبارها «الخاص» الذى يمكن من خلاله دراسة سمات الجيل الأعم نفسه (دون اهدار طبعا للتمايزات أو حتى التناقضات) ، والتى اتجهت فى مجملها صوب نشاط أساسى هو : تنوير الأضواء على سينما العالم ..

إن استدعاء فكرة هذه الدراسة ، فى نفس لحظات الكشف عن تراث السيد حسن جمعه الذى ينتمى زمنيا الى جيل الريادة الأولى فى تاريخ السينما بمصر ، إنما يطرح – بالضرورة – موضوع التواصل بين الأجيال فى هذا الصدد والذى تبدو أهميته عند رصد "التطورات" وكذلك رصد "التناقضات" أو حتى "السمات" المشتركة ، أى ما هو كفيل بتحقيق دراسة منهجية حقيقية ، وهو ما يستلزم منا التنوية إليه فى تقديمنا لمجلد يجمع نصوص الكتابات التى نشرها السيد حسن جمعه .

وفى هذا الصدد ، فإن التعرف على السيد حسن جمعه يصبح أمرا متحققا لكل من يطلع على هذا الكتاب ، سواء من خلال تراثة المكتوب ، أو عبر الدراسة التى خطها قلم الزميلة الاستاذة فريدة مرعى ، أما الذى نرى ضرورة اضافته هنا – وفى ضوء فكرتنا عن البحث فى تواصل الأجيال – فهو التوفر على إمكانية مقارنة هذا الرائد وتوجهاته النقدية بتلك التى مرت بها الأجيال التالية فى مجال الكتابة النقدية للسينما أو عنها ، هذا وقد أوحت لى أوراق الدراسة التى أشرت اليها فيما يتعلق بسمير فريد، أن أختار ثلاث ورقات سبق نشرها فى أزمنة لاحقة ، ولكنى أرى فيها مفاتيحا هامة لطرح موضوع الأجيال على مائدة البحث (مجرد مفاتيح) ، كما أنى قد اثرت اللجوء إلى التقديم هنا بنصوص فى كتاب يهتم بجمع نصوص ، لعلها تؤدى الهدف منها فى استدعاء مرتكزات وقضايا ونقاط تستأهل البحث

الورقــــة الاولـــى

تعليقات فى الحركة النقدية

بقلم اسامة القفاش (١)

تفتقد الحياة الثقافية فى مصر عاملا هاما لتجديد رياحها المتجمدة وتبديد الضباب المتكاثف عليها ، هذا العامل هو الحوار الفكرى والمعارك الموضوعية حول شتى القضايا ، وليس هذا المقال بصدد التعرض لأسباب هذا الافتقاد ، ولا هو لمناقشة أسباب هذه الأزمة ، ولكنه مجرد جهد ، يصيب أو يخطىء ، وإن جاز التعبير هو تنويعه على نغم أعجبنى وشدنى وآمل أن أنجح بما سأكتبه فيه أن افتح بابا للحوار حول هذا النغم .

طالعنا الأستاذ والصديق المخرج مدكور ثابت بمقالين متتاليين تحدث فيهما عن الحركة النقدية فى مصر كجزء من «مشكلة الفيلم المصرى» وعنوان أولهما تنوير الاضواء على سينما العالم» وعنون ثانيهما «بين وضوح الرؤية.. وحوار المعارك النقدية».

والمقالان جهد عظيم ، بل وإسهام جبار - على صغر حجمهما وما قد يكون فيهما من نواقص فى دفع الحركة النظرية السينمائية في مصر ، وتنظير النقد السينمائى المصرى، وسأحاول فى هذه العجالة ان اتبع أستاذى وزميلى ، وصديقى عَلنى أوفق أن أضيف إلى جهده ، أو أوفق على الأقل الى فتح مجال جديد للحوار ، أو تقديم نبذة صغيرة للحركة الثقافية المصرية .

إن أول ما يستلفت نظرنا فى المقالين وحدتهما الفكرية ، والتى تدلنا على الوضوح والوحدة الفكرية لكاتبهما ، ففى المقال الأول (العدد السابع من الفنون ص ١٣) يقول : «خلافا لآراء غيرنا التى ترى الأزمة وكأن أسبابها قد توقفت - بل يقولون انقطعت - فى عنق الزجاجة الإقتصادية متناسبين بتجاهل متعمد أن الداء أيضا فى الأزمة الفنية وأن الدواء كذلك فى الإنطلاق فنيا .

ثم يقول وإن كان دورها ذلك (بقصد الحركة النقدية) لا يمتلك ناصبة الإثمار الحقيقى بدون حركة سينمائية فعلية تواكبها فى تجددها ، تنهل منها وتغذيها ، أى تسترشد منها بالنظرية وتمدها من ثم بالإبداع ".

وفي هذين المقتطفين نرى بوضوح المنهج الذى يتبعه مدكور ثابت ،فهو المنهج الجدلى ، الذى يعتمد على دراسة الظاهرة فى حركتها وتتبع معطيات الواقع حتى نهايته ، وعدم الاقتصار على النظرية أحادية الجانب التي تنقلنا من الجدلية الى الميكانيكية فالازمة التى تعانيها السينما المصرية ليست ازمة اقتصادية وليست القضية قطاع عام أو قطاع خاص ، الأزمة تكمن فى الوسائل الفنية ، ونحن هنا لا نغفل دور العامل الاقتصادى بالتأكيد (تماما مثلما أشار مدكور ثابت : لا تنكر بالطبع المشاكل الاقتصادية وهنا تكمن جدلية مدكور . انه يبحث عن التناقض الرئيسى ويتجه اليه ويحدده وهذا المنهج يحكمه فى كل المقال بشطريه .. هذا إلا أننا نراه وقد خرج عنه بعض الشىء ومرات قلائل نحددها كما يلى :

أولا : يقول مدكور ثابت : .... وهذا ما يعنى عدم تعرضنا للسابقين جيلا وزمنا من النقاد كما لا يعنى اللاحقين كذلك واللذين يمثلون نضج الثمار ولا شك فهنا نتساءل أى ثمار؟ اهى ثمار الحنظل أم ثمار الخوخ ؟ حيث هذا الفرع من ذاك الاصل .وافتقاد المنهج والنظرية عند الجيل السابق مستمر بالتأكيد عند الجيل اللاحق ، والدليل هو حال نادى سينما القاهرة ، سواء من حيث عروضه التجارية الهابطة ، أو من حيث نشرته التى تغلب عليها المترجمات والآراء الضحلة ، وتجترها مجموعة معينة من الكتاب .

ثانيا : يقول مدكور ثابت : ولكن مجرد هذا الالتزام بالنظرية الجديدة دون التوفر على معرفة نظرية بالأشكال الفنية الجديدة التى يجب تبنيها كان يمثل قصورا وتناقضا فى مسار الحركة .

وهنا يضع أو يرصد لنا مدكور ظاهرة هامة ، وهى عملية ظهور النقاد الجدد فى الستينات والتزامهم بالقضايا الإجتماعية والسياسية ويربطها بظاهرة أخرى وهى غياب

النظرية الفنية الجديدة عند هؤلاء النقاد إلا أنه – أى مدكور لا يقدم لنا تحليلا لهذه الظاهرة وهو الامر الذى يفرضه عليه منهجه الجدلى ونحن نرى أن ظاهرة توفر الكاتب السينمائى على بحث الجوانب الاجتماعية والسياسية فى الأفلام سواء كانت المصرية أو الأجنبية هو جانب من سيادة النظرة الناصرية الشمولية التى تمثل مناخ تلك الفترة ، فهذا الجيل من النقاد الذى يهتم بالأفلام السياسية والإجتماعية ويدافع عن الإتجاهات الواقعية فى الفن ويبحث عن النظرة الإجتماعية داخل الفيلم ، ما هو إلا صدى لعملية تكريم العامل والفلاح التى هى فى الحقيقة تكريس الإقتصادية داخل المجتع المصرى فالذى يكرم هنا ليس العامل بالمعنى الأيديولوجى للكلمة ، ولكن الشكل الناصرى للعامل (٥٠٪ عمال وفلاحين) والجانب الإجتماعى الذى يبحثون عنه ما هو إلا تعبير عن هذه الإقتصادية التى استمرت فيما بعد فى شكل العديد من فرق اليسار المغامرة لقد غابت النظرة الجدلية وانغمسنا جميعا وبالأخص الشباب الذى لوحت برأسه الإنجازات والكتابات الكثيرة الخالية من النظرة الجدلية فكانت النتيجة هذا الاهتمام الذى نراه فى الحقيقة غيابا للمنهج وضعفا فى النظرية وهذه النظرة الاقتصداية هى التى تدفع السينمائيين المصريين اليوم إلى الدفاع عن القطاع العام والتباكى عليه رغم فشله ، وبدلا من إطلاق حرية الإبداع الفكرى والدفاع عن موضع أهم كمشكلة الرقابة ، وإتاحة مزيد من الفرص للشباب داخل المراكز القومية المتخصصة ، نجدهم يبحثون عن القطاع العام ، ولنكن حسنى النية ولا نظن السوء بأنها انتهازية ، إذ أن الموضوع يتعلق أيضا بمال الحكومة السايب.

ثالثا: يقول مدكور ثابت «... وكان هذا وحده هو الخيط الرابط الذى يجمع بين مجمل الحركة دون التجمع – كما ذكرنا – على اتجاه فنى جديد من حيث الشكل السينمائى».

وهذه النقطة فى رأيى تحتاج إلى وقفة وإطالة نظر وتدقيق ، فأمامنا وجهان ، الوجه الأول : هو قضية الشكل والمضمون فى النقد، وهو قضية بالية فى علوم الجمال قد تخطاها علم الجمال الحديث بمراحل ، ولسنا بصدد شرح كيفية تخطيها ، ولكن لا مانع

من رصد بعض النظريات الحديثة فى النقد مثل البنيوية الدلالية والبنيوية الماركسية والبنيوية القديمة وعلم ما بين الأنظمة وعلم الإجتماع السينمائى وكذلك نقاد المؤلف أو الصانع أو نقاد الميزانش وهناك نقاد الموضوع السينمائى الخ .. بينما بالمقابل نلاحظ سيادة نظرية الشكل والمضمون فى النقد السينمائى فى مصر فى تلك الحقبة والادعاء بأن النظرة الاجتماعية أو السياسة هى من باب الاهتمام بالمضمون الفيلمى .

أما الوجه الثانى الذى نحن بصدده ، فهو الخاص بمسألة الخيط الرابط ، ففى الحقيقة لم يكن هناك خيط رابط ، وإنما تكرار فج لكلمات بلا معنى ، وانطباعات شخصية، اقتصادية المحتوى عن الفيلم .

رابعا : وهو الامر الذى اتعجب له ، فهل هو يرجع الى أدب مدكور ثابت الشديد أم الى صداقته بهذه المجموعة من النقاد ؟ فهو حين يتعرض لمجلة سامى السلامونى (كاميرا ٨٠ التى كان أكثر من ثلث العدد فيها مجرد اسماء لأفلام) نجد مدكور يشكر له جهد المحرر ، فما معنى هذا وقد بدأت ففصلت وحددت منهجا للبحث الذى أنت بصدده ، فقلت انك تعزل الصحافة الفنية عن الحركة النقدية ؟ لماذا لم توجه النقد إلى ما أنتجه سامى السلامونى وأنت الذى تعتبره من المجموعة التى تدخل ضمن إطار الحركة النقدية؟ فهل تتحرج من مناقشته لأنك ترى ما فى مجلته من ضعف وضحالة .؟؟

خامسا : وهى النقطة التى أتفق فيها بشكل كامل مع مدكور ثابت حين يقول : « .... غالبية عناصر هذه الحركة قد توقفت عن تثقيف نفسها ، بالمعنى الشامل للثقافة الاجتماعية والسياسية التى تؤهل لمواكبة حركة التاريخ وتجدد مساره دون التوقف عند رؤية حقبة تاريخية سالفة .. إننى أتفق معه ، ولكنى آخذ عليه ما آخذ على سمير فريد فيما بعد ، انه لم يشرح لنا أية حقبة تاريخية يعنى ؟ !

هذه النقاط الخمس السابقة هى ما آخذه على منهج مدكور ثابت فى معالجة هذا الموضوع الهام . ولكن هل ألم مدكور بكل جوانب هذا الموضوع ؟ .. الواقع أن منهجه

الجدلى يرفض هذا ، فالحقيقة ليست مطلقة عند الجدليين ، وليس هناك صواب مطلق والأمر دائما نسبى بمعايير موضوعية قياسية ، ولذلك فالمعرفة الإنسانية متجددة دائما ، والباب دائما مفتوح للمناقشات والإضافات وسنحاول فى عجالة قادمة ان نقدم بعض الإضافات أو الاجتهادات إن توخينا الدقة . فنحن إذا ما أردنا أن نرصد خريطة النقدية السينمائية فى مصر خلال السنوات القليلة السابقة لاحظنا سيطرة اتجاه محدد لا يمت إلى النقد بصلة على صفحات النقد الفنى فى الجرائد . وقد فضل مدكور ثابت أن يبتعد عن التعرض لهذه المجموعة ، ولكن بمقارنة ما يكتب فى هذه الصفحات مثل ما كتب أخيرا عن أن مهرجان الاكسندرية السينمائى هو المهرجان الثانى بعد مهرجان كان !!! أو ماكتب من قبل عن أن مهرجان القاهرة هو من أهم المهرجانات السينمائية العالمية ... أو أى شىء من هذا القبيل ، نقول بمقارنة هذا بمثله من أى الصفحات الفنية فى الخارج سواء فى المجلات الأسبوعية أو الجرائد اليومية ، وكمثال التايم الأمريكية بل وفى البلاى بوى ، نأسف على حال النقد فى مصر ، ولو تركنا هذا ونظرنا الى موقف من يكتب فى هذه الصفحات فى مصر ويسمون انفسهم نقادا ويشكلون الجمعيات ويعقدون المهرجانات باسم مصر فى كل مكان لاجتاحنا الحزن . أفلام هابطة ومستوى هزلى وسيطرة تامة لسينما أمريكية تجارية ورغم اتفاقى الكامل مع مدكور ثابت فى رأيه حول الصحافة الفنية ودورها ، إلا أن هناك حد أدنى من الجدية أو الموضوعية ولو حتى فى الصفحات المتخصصة .

الورقـــة الثانيـــة

المثقفون يحتقرون السينما فى ندوة ثنائية بين :

سامى السلامونى ومدكور ثابت (٢)

كان المكان عاما تعودنا أن نلتقى فيه جميعنا على غير مواعيد ثابتة فى شارع قصر النيل بوسط القاهرة .

التاريخ المدون على شريط التسجيل الذى لم يخرج الى النور من قبل هو أحد أيام شهر يونيه ١٩٨١ .

أول مسمع صوتى ينبعث من الشريط هو تساؤل المفاجأة على لسان المرحوم سامى السلامونى : «إيه ده؟» وكان تساؤله موجها ناحية الميكروفون وجهاز التسجيل الذى حملته معى وأدرته على غير العادة فى جلساتنا ..

- السلامونى :

انت بتعمل إيه بالضبط

- مدكور :

كويس انك سألتنى بنفسك .. أولا ده لا هو ريبورتاج إذاعى ، ولا هو تحقيق صحفى ، لكن تقدر تعتبره بمثابة الندوة الثنائية فيما بيننا ، باعتبارنا اتنين سينمائيين ، وليس باعتبارك الناقد أو باعتبارى المنظر أو ما يدخل فى هذا النطاق .. هذه الندوة ثنائية مع سامى السلامونى خريج المعهد العالى للسينما قسم الاخراج .

السلامونى :

منظر كيف ؟ انت مخرج أولا .

مدكور:

باعتبارنا سينمائيين .. أى مخرجين .

السلاموني :

لماذا مخرج ثانيا ؟ .. إنك ترتكب جريمة .

أريد ان أتحدث في هذا الموضوع لماذا عندما رحت توصف نفسك ذهبت تبحث عن أوصاف وتنسى الصفة الأولى والوحيدة ؟ أنت مخرج أولا وأخيرا مع علمي أنك تستطيع أن تكون مخرجا وناقدا أيضا، أو تكون مخرجا ومنظرا والسينما العالمية فيها أمثلة كثيرة.

مدكور :

وأنا لا أرى في هذا خلافا بيننا .

السلاموني :

أنت أولا مخرج !

مدكور :

أنا موافق على ما تطرحه ، مع تحفظي على المفهوم الذي قد تختلف عليه حول العلاقة بين ممارسة النظرية وممارسة الإبداع ، خاصة في حالات التجديد السينمائي ، وأود أن أدخل مباشرة في الموضوع الذي أسجل معك بشأنه ، فيما يتعلق بجيلنا السينمائي الذي نشأ بعد منتصف الستينيات ، وأنت واحد من أهم أعمدة النقد التي واكبت هذا الجيل ،، فقد سبق أن بدأتم كنقاد مع حركتنا السينمائية نفسها .. بدأت أنت مواكبا نقديا ، وإن كنت قد لحقت هذه الحركة مخرجا في مرحلة من المراحل ، وبصرف النظر عن تعثر استمرارك مخرجا .. أما ما بيننا الآن فهو محاولة لوقفة موضوعية ، قد تصل إلى النقد الذاتي كما قد تصل الى المدح .. وأيا ما سيكون التقييم ، فهذا هو منطلق نقاشنا ، لأنه لابد من هذه الوقفة بعد كل ما يقال ضد هذا الجيل من اتهامات ، بل إن كثيرا منا بدأ يكيل هو الآخر هذه الاتهامات والمستهدف من هذا النقاش الوصول الى حلول لأزمة السينما المصرية من الناحية الفنية وليس مجرد ما يطرح في الصحافة الفنية،

من أنها أزمة إنتاج أو أزمة تشغيل و... و...

والمطلوب منك الوقوف عند هذه اللحظة التي تعرض لها زملاء كثيرون وتحدثوا أحاديث متضاربة مع مراعاة أن هذا الكلام سينشر .

السلاموني :

العملية متشعبة جدا ولكن كمجرد مدخل : ما هو الشيء المطروح بإلحاح أولا ؟

مدكور :

تقييمك لما آل اليه الجيل اليوم ، قياسا أو نسبة إلى ما كان مستهدفا منه أو مأمولا عليه ، أي تقييم الجيل في ضوء الشعارات التي رفعت في الستينات ،مقابل ما تم تحقيقه اليوم .. هل هناك تحقق لما رفع من شعارات ؟

السلاموني :

لا .. إطلاقا .. الحركة كلها ضربت وبكل اشكالها حتى شكلها النقدى ، الذى كنت أنا جزءا منه كما تقول أنت .. نحن أنفسنا كنقاد وأفراد في الستنيات ، كنا أفضل من الآن ، وربما أنا بالذات ، لم أكن أتصور في يوم من الايام أن أكتب في شيء آخر غير النقد السينمائى .

مدكور :

انت تستوقفنا عند نقطة خطيرة بالنسبك لك ؟

أنا – فعلا بدأت أكتب في أشياء أخرى غير النقد السينمائي وليس هذا ترفعا على هذه الموضوعات الأخرى بدليل كتاباتي باحترام شديد عنها ، يعنى أنا أكتب في «الكورة أحيانا ، لأني ببساطة شديدة لاحظت أن حجم الكورة في البلد وفى المجتمع تضخم جداً جداً بحيث أصبح من العبث أن تتجاهله فحاولت الدخول في هذه الظاهرة باعتبارها التعبير الشعبى الوحيد المتاح الآن ، فالشكل الجماهيرى الوحيد الموجود في مصر حاليا

هو الكورة ودخلت فى هذه الظاهرة التى أصبحت محل اهتمام الناس رغم أنفك سواء اعترفت بها أو لم تعترف ، سواء أكانت الظاهرة صحية أو غير صحية ، إيجابية أو سلبية واكتشفت ان تجاهلها لا يجدى ، بل أصبح المطروح أمامى الآن اهتمام جماهيرى أقوى من السينما ، ويمثل تحدياللسينما ولظواهر ثقافية كثيرة أخرى .. أما كونى أخرج اهتمامى للكورة من اهتمام متفرج على ماتش يتحدث مع اصدقائه ، إلى واحد يكتب عن هذا الماتش ويدخل هذا المجال ، بينما هذه ليست وظيفتى ، وأرى ان الأمر يرجع الى سببين : الاول موضوعى ، وهو تضخم حجم الكرة ، نتيجة توقف اهتمامات أخرى كثيرة ، وهى ظاهرة سياسية أساسية فى مصر ، أما السبب الثانى فهو سبب ذاتى يتعلق بى شخصيا هو تقديرى لحجم النقد السينمائى فى الستينات ، فقد كان أكبر من واقعة ، أقصد واقع هذا النقد نفسه ..

مدكور :

نقول إن الحركة النقدية كانت أقوى من واقعها ، وأنا مازلت لا أفهم بالضبط ، فهل تعنى مثلا أنه تناقض بين الشعارات المرفوعة مثلا وبين ..

السلامونى (مقاطعا)

لا .. لا .. الحركة النقدية كانت أكبر من واقعها لأننا انشأنا اتحاد نقاد السينما سنة ١٩٧٢ وكان تصورنا لحجم هذه الحركة أكبر من واقعها الحقيقى ، وكانت أحلامنا أكبر من قيمتها الحقيقية ، فبينما كنا نشكل هذا الاتحاد ، كنا متخيلين أننا سوف نصنع ونصنع ، كان حلمنا أقوى من مضمون الظاهرة ، بدليل أنه بعد شهرين أو ثلاثة تمخضت عن حجمها الحقيقى ، الذى هو الحجم الحالى كما تراه الآن .. وهو ما أعتبره تراجعا وانكماشاً ويثبت أن الضجة كانت أكبر من واقع الحركة النقدية .. الضجة نحن صناعها وليس احد آخر يعنى نحن سامى السلامونى وآخرون ....

مدكور :

هذا نوع من النقد الذاتى ؟

السلامونى :

طبعا .. بدليل أن هذا النقد السينمائى فى مصر قد أحبطنى .

مدكور :

لنتوقف عند هذه النقطة ، لأنها تحتاج لمزيد من التوضيح .

السلامونى (مقاطعا) :

لا تستوقفنى من فضلك .. سأوضح .. المشكلة أنه بدلا من أن يستوعبك النقد السينمائى بالكامل . وتتخصص فيه تجده قد احبطك نتيجة أسباب موضوعية متعلقة بالسينما المصرية ومرتبطة بجيلنا كله لا يوجد - للأسف - نقد خارج جيلنا ، هناك نقاد قبلنا هم اساتذتنا الذين قرأنا لهم وتعلمنا منهم ، لكن بعد توقف أساتذتنا لم يعد هناك نقد خارج جيلنا ، ولأن جيلنا ضرب ، فإن السينما المصرية بالتالى تم ضربها ، وضربنا نحن كنقاد ، فأصبح اهتمامك النقدى لا يتم استيعابه كله ، أصبحت مضطرا لأن تضع إلى جانبه أشياء أخرى ليست الكرة فقط ، بل تضع النقد التليفزيونى مثلا ، فى الوقت الذى أعرف جيدا أن كتابة النقد التليفزيونى خطأ .. لأن هذا شىء وذلك شىء آخر وهى مسألة لا تحتاج شرحا ، ولكنى أرجع لأقول أن مشاهد التليفزيون أصبح أقوى الف مرة من مشاهد السينما فى الفترة الأخيرة وأصبح الاهتمام التليفزيونى موجودا رغم انفك سواء اعترفت به أو لم تعترف . جماهيرك نفسها اصبحت جماهير تليفزيون أكثر منهاجماهير سينما نتيجة ضرب السينما فى هذا البلد ، سواء السينما المصرية أو الأجنبية ، وأنت لو تجاهلت هذا الوسيط الجديد المسمى بالتليفزيون ، تصبح متعاليا على الناس ، أضف إلى هذا إنك أيضا متفرج تليفزيونى مثلما أصبحت متفرجا على الكورة

بالضبط ومن هنا بدأت مشاركتي في النقد التليفزيوني والتحقيق الصحفي وأنا اعتبر نفسي صحفيا قبل أن أكون ناقدا سينمائيا فرجعت للعمل كصحفي ، مثلما عملت تحقيقا ذات مرة عن الكبارى العلوية عندما كانت تبنى في ميدان رمسيس ، وكانت تسبب للميدان ارتباكا فظيعا ، وحصل أيامها أن حدث تضارب بين التليفونات والمجارى وخطوط الكهرباء .. لفتت نظرى الفوضى التى كانت فى الميدان . فعملت تحقيقا جيدا ولم أكن أتصور أننى سوف أقوم به ، أنا لا أترفع ولا أسيء للزملاء الذين يكتبون فى تلك الموضوعات سواء النقاد الرياضيين أو كتاب التحقيقات الصحفية ، ولا اعتبر النقد السينمائى أعلى مرتبة .

أود أن أقول إننى كنت مؤمنا بأن النقد السينمائى تخصص كبير جدا ومهم ، لدرجة انه يستطيع ان يستوعب طاقة واحد بكامله .. لكنه بالعكس لم يعد كذلك ، ولم يعد الناقد السينمائى يلاحق تطور النقد السينمائى ، وجدت العكس تماما للأسف الشديد ، لأنى أصبحت مؤمنا بأشياء أخرى غير النقد السينمائى .. صحيح قد تجدنى الحالة الوحيدة بهذا الشكل ولكن رغم هذا لا أعتبرها ذاتية ، لمجرد أنها انعكست على بشكل واضح .. ربما لأننى أكتب فى مجلة اسبوعية تستوعب الأنشطة الأخرى .. لكن الظاهرة عامة وليست ذاتية .

وخلاصة القول إن تراجع النقد السينمائى فى مصر فى السبعينيات والثمانينات عن السيتينات ظاهرة عامة مستنا جميعا ومستوانا تراجع - جميعا أيضا - سواء من كتب أو من لم يكتب ؟ !

مدكور :

مضطر لمقاطعتك يا سامى ، حتى لا نستطرد فى كونها تجربة ذاتية أو غير ذاتية ، لقد قلت : إن النقد السينمائى ضرب ، ثم قلت أيضا أنه تراجع فى السبعينات عن الستينيات ، وقلت أن الحركة النقدية كانت أقوى فى الستينيات عن اليوم ، والسؤال : من

هو صاحب المسئولية فى هذا التراجع أو الضرب ؟ هل أفراد الحركة أنفسهم، أم الظروف، أم ماذا ؟

السلامونى :

اعتقد أن يكون سؤالك الأهم : لماذا ضربت الحركة ؟ لأسباب موضوعية أم لأسباب ذاتية ؟ وأنا سأجيب من الزوايتين ، فمثل أى شىء فى مصر ، اتصور كذلك موقف الحركة النقدية فيها ، تماما مثل موقف القطاع العام مثلا ، القطاع العام ضرب لأسباب موضوعية وذاتية .. والأسباب الموضوعية معروفة، لأنه باختصار كان من الضروى ضربه ، ولأن تحولات العصر كانت تقول لا للقطاع العام .. أما الأسباب الذاتية فتتمثل فى ان الذين تولوا القطاع العام سواء فى السينما أو فى القماش ، كانوا رأسماليين أساسا كما تعلم ، فخربوه من الداخل ، وكانوا يمثلون أحط صور الرأسمالية فى شكلها الاستغلالى ، وكان الإداريون جهلة أو لصوصا .. وهذه هى الأسباب الذاتية ببساطة شديدة ..

نرجع للأسباب الموضوعية التى ضربت حركة النقد فى مصر ..

السلامونى :

الأسباب هى ضرب السينما المصرية نفسها لأن النقد مرتبط بالسينما ، ومن المستحيل أن يكون هناك نقد بدون سينما ، ولكن من الممكن أن يحدث العكس أى من الممكن ان تكون هناك سينما بدون نقد، مع أن بعض الزملاء يعارضون هذا المفهوم .. لكن لا يكون نقد بدون سينما إلا إذا كانت كتابات نظرية فى الهواء مثل شاب درس فى الخارج وجاء يتحدث عن رؤيته دون ربط بالسينما فى بلده .

مدكور :

قلت : إن النقد ضرب لأن السينما ضربت ، وإن هذا سبب موضوعى ، لكنك لم تقل كيف ولماذا ؟

السلامونى :

أعود مرة أخرى للقطاع العام ، فبرغم كل عيوبه ، كان مرتبطا ارتباطا شديدا بجيلنا ، مخرجين ونقاد ، المخرجون كانت فرصتهم الوحيدة فى القطاع العام ، وكان النقاد مرتبطين به أتوماتيكيا .. أنا فترة ازدهارى كانت مع القطاع العام ، تربيت وازدهرت مع البوسطجى والأرض والمستحيل والحرام ودعاء الكروان والمومياء فى هذه الفترة كان يتشكل تفكيرى ، وكان طبيعيا أن أضرب ، لأن نوع السينما الموجود بعد ذلك هو الذى يشكل التفكير .

فمهما درست وقرأت مجلات أجنبية وشاهدت أفلاما أجنبية سيظل الشرخ موجودا بين ثقافتك النظرية وبين هذه السينما ..

مدكور :

والسبب الذاتى ؟

السلامونى :

السبب الذاتى الذى أدى الى ضرب الحركة النقدية سببه نحن .. عدد النقاد بالمعنى الصحيح للحركة عدد محدود وقليل لأسباب عديدة لا داعى لذكرها .

مدكور :

بل لابد من ذكرها .. لأن موضوعنا يكمن فى مثل هذه النقاط .

السلامونى :

حول قلة عدد النقاد استطيع أن اقول أنها حالة لا نستطيع إصلاحها الآن وهذا ليس له علاقة مباشرة بضرب الحركة لان عددنا قليل أصلا نتيجة لحداثة المعهد الذى افتتح فى ١٩٥٨ ، وتخرجت أول دفعة فيه عام ١٩٦٣ إضافة إلى أنه ليس بمعهد السينما قسم للنقد، ثانيا السينما فن محتقر فى مصر ، وينظر إليها على أنها درجة ثانية ، هناك من ينظر

إلى المسرح والأدب والشعر على أنهم درجة أولي ، لأن الافلام التى تطرح على المثقفين تدعو الى هذا الاحتقار ، ومادام كل ما يمت للسينما بصلة محتقر ، فبالتالى هو فن غير قابل للنقد والتحليل .. يعنى ماذا يعنى نقد افلام وكباريهات ورقصات ؟ ! هذا هو تصور الدكتور لويس عوض نفسه للسينما .. وظاهرة احتقار السينما ينفرد بها المثقف المصرى فقط.

مدكور :

أنت ترسم ظاهرة ، وتفسرها تفسيرا خطيرا لتجعلها من الأسباب المهمة التى يوضع تحتها خط .

السلامونى :

أنا لا أتصور أن لويس عوض يحب السينما ويحترمها ولنكن محددين أكثر ، هو يحب الأفلام الأجنبية ويشاهدها ، وهو نموذج لقمة التفتح العقلى .

مدكور :

ولكن هناك عبد الرحمن الشرقاوى ونجيب محفوظ وأسماء كثيرة اخرى .

السلامونى :

لا أعتقد أن هؤلاء يحترمون السينما قدر احترامهم للأدب والمسرح ، بل وكلما يؤخذ للسينما عمل من أعمالهم ، يزداد احتقارهم للسينما ، لأن القصة تشوه وتصبح كلها رقص وكباريهات ، وبالتالى لا يوجد منهم من يتصور النقد السينمائى علما مثل هذه الحالات .

لم يوجد لدينا تاريخ للنقد السينمائى فقط رواد كبار مجيدون أحمد كامل مرسى وكان جادا عثمان العنتبلى ،وأنا عاصرته ، وكان جاداً، والإثنان أكبر اسمين ، وبالتأكيد كان هناك غيرهما من الجادين ، لكن لا يوجد ناقد سينمائى بحجم مندور فى الأدب والمسرح .

مدكور :

وما هو السبب في ذلك ؟

السلاموني :

أولا طبيعة دراسة السينما مختلفة ، أما المسرح فهو طوال عمره فن أكاديمي ولم ينظر الى المسرح على أنه عيب على عكس السينما وإن كانت الصورة تحسنت قليلا بعد دخول معهد السينما في الحقل الأكاديمي .. ومع ذلك ما نفعله في السينما في الثمانينات سبق أن حدث للمسرح في العشرينات ، أيام مندور عندما كان يقرأ طه حسين .. أيضا لم نمتلك مؤرخا للسينما بحجم هؤلاء.

مدكور :

إجاباتك حتى الآن لم تغط السؤال الأساسي .. ومادمت أنت واحد من هذا الجيل ، ومن هذه الحركة ، لماذا لم تتمكن بامتلاكك لهذا الوعي من تحقيق ما تراه مفتقدا ؟

السلاموني :

لا .. مستحيل .. الوعي لا يحقق هذا .. أنا أكتشفت هذا منذ متى لكي أصير مثل مندور ، أنا تشكلت على نظام مختلف غيره ، في زمنه كان المسرح موجودا في حضن الجامعة ولكن السينما لم تكن كذلك ، وأنا الآن لم أصدق أن الجامعات المصرية كلها لا يوجد فيها أقسام للسينما ، بينما في السوربون تدرس السينما وتستطيع أن تأخذ فيها دكتوراه ..

أما الذين يحصلون على دراسات في مصر فهي ، فبركة ، مثل زميلة خريجة آداب صحافة ، تعمل دكتوراه عن السينما التي تتناول المرأة ، هذه ليست سينما ! هذا هروب من مواجهة تدريس السينما في الجامعة .

أما فيما يتعلق بالمسرح تجد أن الدراما على الأقل تدرس في الجامعة باحترام شديد جداً ولهذا ظهر مندور وآخرون مثلة .. أما في السينما ، لا نجد هذا الاحترام .

مدكور :

أشعر بإصرارك على جذب الانتباه الى هذه الظاهرة والاحاطة بها .

السلامونى :

لأننى أستطيع أن أتحدث عن : كيف دخلنا النقد السينمائى ؟ نحن دخلنا «بالهبش ، يعنى .. أنا خريج آداب قسم صحافة سمير فريد خريج معهد مسرح ، فتحى فرج آداب قسم انجليزى ، هاشم النحاس خريج آداب رءوف توفيق خريج التجارة ، حسن شاه خريجة حقوق ، يوسف فرنسيس خريج الفنون الجميلة ، والاخيران حصلا على دراسات عليا بعد ذلك من معهد السينما .

أقصد أنه لا يوجد فى مصر ناقد سينمائى جاء إلى النقد من دراسة السينما ..

ويستطرد السلامونى .

يوجد زميل ذهب الى جريدته التى عين بها ، ولم يكن هناك مكان خال إلا فى النقد السينمائى . فعمل ناقدا سينمائيا وهو دارس للقند المسرحى ، لكن الجريدة كانت مملوءة بنقاد المسرح . .هذا جزء من عدم الاحترام خصوصا أن رئيس التحرير نفسه لا يفهم ماذا يعنى النقد السينمائى وهذا طبعا بصرف النظر عن أن هذا الزميل طور نفسه ونَجَح .. ومعظم الجيل دخل مجال النقد بقصص مشابهة .

مدكور :

أريد الوصول الى جوهر التجربة ذاتها ، تجربة التجمع ، فظاهرة تجمع الحركة النقدية مع الحركة السينمائية ومواكبتها لبعضهما ، أيا كانت النتيجة ، تعتبر الظاهرة الأولى من نوعها فى مصر ، والمطلوب هو تقييم هذه التجربة على وجه التحديد ، لأنه من حيث المبدأ هذه المسألة مهمة ولابد من العمل على توافرها فى أى حركات قادمة من أجيال المستقبل .. كذلك يجب النظر للتقييم بحيث نستخلص منه السلبيات .

السلاموني :

يبدو أنك مندهش لحدوث هذا الارتباط !

مدكور :

أنا لست مندهشا أنا فقط أقول إنه كان شيئا عظيما ، لأنه أول مرة يحدث في السينما المصرية ، وبالتالي لابد من دراسته . .

السلاموني :

إن هذه المسألة كان لها سبب تاريخي هو هزيمة ١٩٦٧ ، ونحن بدأنا الحركة سنة ١٩٦٨ ، أقصد تشكيل جماعة السينما الجديدة ، والصحفيين الغاضبين في «الكواكب» ، كانت بداية كتابتي لأول مقالة سينمائية في أغسطس ١٩٦٧ في المساء وموضوعها مقارنة بين فيلم هندي وبين سانجام .. هذا المؤشر يعطي فكرة عن ماذا كنا نريد ؟

مدكور :

مايو ١٩٦٨ تعرفنا ، وكان في المركز الثقافي التشيكي بعد أول عرض نظمه وقدمه سمير فريد لأول ثلاثة أفلام ينجزها مخرجون من معهد السينما ، وكان منهم ثورة المكن ، من اخراجي ، هو العرض الذي دفعنا للاقتراب من بعضنا وقلنا بعده يجب أن نجتمع ، وفي اليوم الثاني كانت هناك صفحة كاملة في جريدة المساء كتبت أنت فيها عن هذه الافلام وعن حتمية تجمع الشباب.

السلاموني :

وكان من نتيجة هذا التجمع إنك رحت تعمل أفلاما قصيرة فتحي فرج بدأ يكتب في الكواكب كذلك بدأ الفيلم المكون من ثلاثة اجزاء ، انت مدكور ثابت مع اشرف فهمي ومحمد عبد العزيز ، وتجربة ممدوح شكري مع ناجي رياض ومدحت بكير .. كانت مجموعة الظواهر كلها تبدأ في وقت واحد وبدون تنسيق .. وكان لابد أن تحدث في تلك الفترة ..

لاننا كنا خارجين من الهزيمة والتى قلبت المجتمع المصرى كله ، الهزيمة أيقظتنا ، أنا شخصيا كنت سأنتحر وكنت مقتنعا بهذا جدا ، وقررت فعلا ..

شباب كثير جن ، وشباب ذهب للمخدرات ، ولو لم نفعل ما فعلناه لكان الانتحار نصيب جيلنا كله ، يعنى لو لم تصنع فيلمك «صور ممنلوعة ، وأنا كتبت مقالة .. يمكن كنا انتحرنا أو صابنا الجنون .

نحن عبرنا عن الرفض فى مجالنا وهو السينما .. ولا نستطيع ان نرفض المجتمع كله .. وبدأنا رغم الضجة الكبيرة ، كتيار صغير يمشى جنب السينما القديمة .. ونحن فى حالنا وهم فى حالهم ولو التيار الصغير نجح فى فرض نفسه بهذا الشكل .. يعنى من يجيد الاخراج يخرج ، والذى يجيد الكتابة يكتب .. لكان الامر اختلف.

نحن لم نكن نريد القضاء على السينما القديمة ولا نريد منافستها ولكن كنا ننشد سينما مختلفة .. وهذا هو الهدف .

الورقــة الثالثـة

سمير فريد يقدم أحمد عاطف ليعلن :

سنبدأ الاشتباك

فى جريدة الجمهورية بتاريخ ١٩٩٦/٨/١٢ وفى صفحته كتب

نشرت «صفحة السينما» على مدى أسبوعين مقالا عن فيلم «عفاريت الأسفلت» وقد وصلتنا هذه الرسالة من الزميل أحمد عاطف ناقد «الاهرام ابدو» الفرنسية وهو أيضا من المخرجين الشباب خريجى معهد السينما الذين حققت افلامهم القصيرة نجاحا ملحوظا داخل مصر وخارجها .

وجاء نص رسالة أحمد عاطف بما يلي :

هناك نكته من بطن القاهرة تقول ان اثنين من المساطيل ينظران لسيدتين جميلتين تمران أمامهما .. قال أحدهما للآخر : «شايف» .. اللى على اليمين دى مراتى واللى على الشمال دى رفيقتى .. بادره زميله برده : «انا بقى عكسك اللى على اليمين رفيقتى واللى على الشمال مراتى» .. الحق أن تلك النكته هى معبر حقيقى عن الفجوة بين جيل الألفية الثالثة وجيل النكسه فى مصر .. فكثيرون من الجيل الأول يرون أن النكته عن فوضى الحواس وعن أناس يمارسون مشاعرهم الطبيعية بشكل غير طبيعى وأغلب من بالجيل الثانى يرى انها نكتة عن الخيانة .

ان هذا الفهم المختلف هو الذى صنع عفاريت الأسفلت الذى أرى أنه شهادة ميلاد سينمائية للجيل الذى أنتمى إليه (جيل التسعينات او جيل ٢٠٠٠ فى السينما المصرية) ولابد لى هنا من الإشارة ان التعميم الذى استخدمه إنما ينبع من وجهة نظرى عن جيلى وليس باعتباره ممثلا رسميا عنه ودافعى هنا الكتابة هو بدء اشتباك سينمائى ونقدى مع جيل الثمانينات فى السينما المصرية ويبدو أن الوقت جاء ليعيش هذا الجيل نفس الصراع الذى خاضه مع ما أسماه قديما «السينمائيون التقليديون» فى بيان السينما الجديدة فى مصر عام ١٩٦٨ والحق أن ما يجعل مخرجا كبيرا مثل يوسف شاهين لا ينتمى إلى جيل بعينه ويستمر فى صنع أفلام هامة هى قدرته على استيعاب الأزمنة وتطوره ومرونته كإنسان وكسينمائى لكن اغلب الأفلام التى يقدمها ما يسمى بجبل الواقعية الجديدة فى السينما المصرية هى أفلام تثير العجب والشفقة فى آن واحد وأغلب الحوارات مع اساطين هذا الجيل تثبت انهم شبه معزولين عما يحدث فى السينما فى العالم فنجد واحدا منهم يحدثك عن بونويل وجودار وفيلينى ويستهجن ذكرك لكوستاريكا وزانج بيو ولاريفون يترر ، إن القضية بالطبع ليست سباقا فى المعلومات او جدلا عما اذا كان لجودار ولفيينى تأثير دائم أم لا لكن المسألة هى مسألة استسهال فى صنع الأفلام وأمراض أصيب بها هذا الجيل أهمها السكته فى الخيال وقصور وبعد النظر عن واقع

المخرجون أصحاب الإسم الذائع لم تعد لديهم مشكلة فى العثور على منتج أو إقناع نجم ما ببطولة فيلم لهم، فاصبحوا يصنعون أفلاما مشابهه لما صنعوه من قبل يكررون فيها موضوعاتهم ولا يطورون فيها أساليبهم بل ويضحون بكل ما اعلنوه فى بيانهم و١٩٦٨ وكل ما رسخوه وعلمونا اياه فى أفلام خلال الثمانينات فيخضعون تارة لهذا النجم ويمالئون الجمهور تارة أخرى بإضافة اغنية او رقصة وعلينا نحن أن نسمع كلام بابا الذى يعرف السينما الصح، إن الفرق بين جيلنا وجيلهم ليس فقط أنهم جيل ثلاثية (النكسة - السلام - اللاسلام) وأننا جيل سقوط الأيديولوجيات وانفجار عصر المعنويات انما الفرق هو فى بكائهم على الزمن الماضى وانغماسنا حتى الثمالة فى هذا الزمن فلغتنا ليست لغة سوقة وقيمنا ليست قيما لا اخلاقية إنما هى نبت طبيعى للنظام الاجتماعى البائس فى القرن العشرين وأن ما نرفضه هو الصور النمطية للواقع والخيال من جيل الثمانينات ، إن الواقع ليس مجرد شاب لا يستطيع الزواج فهذا كلام مكرر لكنه قد يكون اناس يصنعون سندوتشات مرهم بواسير على سبيل المخدرات .

وربما لا يكون ما كتبه أحمد عاطف هو آخر ما يمكن تسجيله لتحقيق الدراسة المنشودة فى هذا الاتجاه ، إلا أن مقاله يوفر - لاشك - مدخلا للنقاش ، والذى من شأنه أن يستدعى بدوره كل ما عداه ، سواء بالتوافق أو بالتضاد ، حيث يكفى أن تتحقق فكرة الالتفات للبحث والدراسة فيما يتعلق بموضوع الاجيال وبقناعة تؤمن بحتمية المستقبل للشباب بل ودائما يكون المستقبل للشباب وبلا مصادرة ، وانما فقط حوار ... نعم حوار... وينطلق من ثراء المعرفة والبحث ، وها هى «ملفات السينما» توفر بدورها اولى الخطوات المتعلقة بأجيال الريادة ، أملين - ومنادين - الا يتوقف المدد من الاخرين فى تبنى جهد الجمع والتسجيل المعاصر لكل ما يتوجب حفظه للتاريخ فلقد صدمتنى الزميلة الاستاذة فريدة مرعى بنتيجة مؤلمة ارتطمت بها خلال بحثها عن السيد حسن جمعه ، اذ لم تجد له حتى ملفه الوظيفى فى دار الهلال التى كان يعمل بها ولم تستدل على أسرته ، بل ولم تجد أى دلالة على تاريخ وفاته ، اللهم الا عندما وجدت سطراً فى مقال يذكر القول عنه عرضا

أنه : «رحمه الله» أى انه قد مات .. وبما يفهم منه أنه قد مات فى الفترة الواقعة بين تاريخ أخر مقال منشور له ، وبين تاريخ المقال الذى يذكره برحمة الله عليه .

هذا فى الحقيقة درس قاسٍ .. درس يؤكد علينا جمع وتسجيل المعاصر دعما للمستقبل ، مثلما يؤكد علينا ضرورة أن نواصل جهودنا فى البحث والكشف منذ بدأناها عبر مشروعنا فى «ملفات السينما»

مدكور ثابت

يونية ١٩٩٧م

١- اسامة القفاش ، مجلة الفنون ، ستمبر ١٩٨٠ .

٢- سامى السلامونى ، مجلة القاهرة ، اكتوبر ١٩٩٤ .

مقدمة

أين ؟ وماذا ؟ ومتى ؟ ثلاثة علامات استفهام كبيره تسكن فى عقل الباحث والمؤرخ السينمائى تلح عليه وتطارده وتطالبه بالبحث عن اجابات مرضية لأسئلة مهمة وصعبة المنال .

أين تراثنا السينمائى المكتوب ؟ أين كتابات النقاد والمؤرخون والمهتمون بالسينما منذ بداية دخول الفن السينمائى الى مصر ؟

ماذا كتب هؤلاء الكتاب ؟ ما هى القضايا التى طرحوها ؟ وما هى الهموم التى كانت تؤرقهم ؟ وما هى المعارك التى خاضوها من اجل كلمة حق أو كلمة باطل على السواء ؟

متى كتبت هذه المقالات بالضبط ؟ وهل كان لتاريخ نشرها اى ارتباط أو دلالة بما كان يحدث على الساحة فنيا واجتماعيا وسياسيا ؟

اسئلة كثيرة متلاحقة تبحث عن اجابة ، وهذا الكتاب هو أحد المحاولات المتواضعة للاجابة عن بعض هذه الاسئلة ، وربما كان ايضا دعوة من أجل تكاتف جهود الباحثين والمهتمين بتاريخ السينما للاسراع من اجل تجميع وتحقيق هذا التراث المدون الذى يرقد فى بطون عشرات وربما مئات من الصحف والمجلات المصرية والعربية القديمة إنه تراث يتسرب من بين ايدينا ، يندثر بالمعنى الحرفى لكلمة اندثار وبكل ما تعنيه هذه الكلمة من هول ، تتمزق بعض صفحاته ، ويتحلل بعضها الآخر ، بينما تختفى مجلات باكملها كنا نستعملها بالامس القريب فاذا هى اليوم أثر بعد عين .

من الذى تقع على عاتقه أمانة الحفاظ على هذا التراث ؟

وزارة الثقافة ؟ دار الكتب ؟ النقاد والباحثين ؟ المركز القومى للسينما ؟ أم من ؟

انها قضية شائكة ومعقده وتحتاج الى حسم . ولقد تفضل الاستاذ الدكتور مدكور ثابت رئيس المركز القومى للسينما مشكورا بأخذ زمام المبادرة والمشاركة فى حمل هذه المسؤلية التى نعلم جميعا كم هى كبيرة فله منا كل الشكر والامتنان.

فريدة مرعى

السيد حسن جمعة
والحركة السينمائية فى مصر

بقلم / فريدة مرعى

ان المتتبع لجهود الكاتب السينمائي السيد حسن جمعة في اشعال واثراء الحركة السينمائية في مصر في النصف الاول من هذا القرن ، لابد ان يصاب بالدهشة لهذا الانتاج الغزير والنشاط الجم والجهد المضني علي مدي اربعين عاما امضاها السيد حسن جمعة في خدمة الفن السينمائي علي كل المستويات في صبر لا يعرف الكلل ومثابرة لا تهدأ ولا تلين من أجل ايجاد حركة سينمائية في مصر.

يعتبر السيد حسن جمعة من اوائل الذين كتبوا عن السينما في مصر. بل يعده بعض النقاد «أول كاتب سينيغرافي في مصر»(١). أحب السينما ، وملكت عليه حواسه كلها ، فاخلص لها، ومارس الكتابة من اجلها ، ولم يكتب في غيرها طوال حياته . لم يكتف بالكتابة في الصحف ، تأليفا وترجمة وتأريخا ، بل وهب لها وقته كله فأسهم في انشاء الاندية السينمائية ، وأصدر النشرات السينمائية ، وشارك في تكوين الشركات السينمائية ، وشارك في إصدار المجلات السينمائية ورأس تحرير معظمها . أسهم في تكوين أول جماعة لنقاد السينما في مصر، كما عمل بالتمثيل وساعد في الاخراج وكتب السيناريو والحوار لبعض الافلام وألف الكتب ودوائر المعارف السينمائية . كان همه الاول ان ينشر الدعوة للسينما في مصر، وأن يعمل علي ايجاد نهضة سينمائية مصرية مبنية علي اساس من العلم والمعرفة . جاهد وكافح في خدمتها حتي اصبح احد روادها . نجحت كتاباته في تأسيس حركة نقدية كانت الاساس الذي انطلق منه الاخرون .وظل طوال عمره تقريبا يغذي الحركة السينمائية المصرية من اجل تحقيق الهدف الاكبر وهو انشاء صناعة سينمائية مصرية .

تاريخ ميلاده غير معروف علي وجه الدقة ، ولكنه بدأ يراسل مجلة "الصور المتحركة" التي ظهرت عام ١٩٢٣، وأسهم في انشاء مجلة "معرض السينما" عام ١٩٢٤ حين كان مدرسا في احدي المدارس الابتدائية بالاسكندرية اي في اوائل العشرينيات من عمره . وقد توفي في اواخر الخمسينيات بين عامي ١٩٥٧ و ١٩٥٩ علي وجه التقريب ، فقد نشر سيناريو بعنوان "الحق علي ديدمونة" في مجلة الكواكب الصادرة بتاريخ ٢٥ يونية ١٩٥٧ ، ثم لم يأت ذكره في مجلة الكواكب الا في مارس عام ١٩٦٠ مشفوعا بلقب المرحوم ، والغريب ان مؤسسة الهلال لم تنعه في اي من مجلاتها رغم انه كتب فيها جميعا تقريبا وعلي سنوات طويلة بل احتل وظائف رئاسية في مجلة الكواكب بالذات .

يقسّم السيد حسن جمعة حياته العملية الي ثلاث مراحل(٢): مرحلة الهواية، ما بين الهواية والاحتراف، ثم مرحلة الاحتراف.

مرحلة الهواية:

ظهر اسم السيد حسن جمعة مطبوعا لأول مرة في مجلة «الصور المتحركة»، أول مجلة سينمائية متخصصة باللغة العربية في الشرق عامة ومصر خاصة. صدرت هذه المجلة الاسبوعية المصورة في ٢٤ صفحة من القاهرة في١٠ مايو ١٩٢٣، وكان صاحبها ومديرها المسئول محمد توفيق. اشترك السيد حسن جمعة كقارئ من الاسكندرية في مسابقة الوجوه التي اقامتها المجلة لمعرفة وجوه الممثلات والممثلين الاجانب، وفاز في مسابقة العدد الأول بالجائزة الأولي وقدرها خمسة وعشرون قرشاً (كان سعر المجلة قرشاً واحداً) . وقد نشرت المجلة اسمه بالكامل في العدد الثالث الصادر في ٢٤ مايو ١٩٢٣، ص ١٨. ثم ورد اسمه مرة أخرى كأحد الفائزين في مسابقة العدد الرابع ، وقد فاز باشتراك لمدة شهر في جريدة الشباب (العدد ٦، ١٤ يونيه ١٩٢٣، ص ٢٢). وقد أهتمت مجلة «الصور المتحركة» منذ صدورها في مايو ١٩٢٣ باقامة عديد من المسابقات الفنية علي عكس ما يطالعنا به الدكتور علي شلش في كتابة «النقد السينمائي في الصحافة

المصرية» بان معظم المجلات الفنية قد دأبت «علي تنظيم مسابقات للقراء من حين إلى آخر حول أحسن أفلام الموسم، أو النجم المفضل، أو النجمة المفضلة ، منذ أول مسابقة نظمتها مجلة «السينما» في ٢١ اكتوبر ١٩٣٣»(٣). ومن متابعة مجلة «الصور المتحركة» يتضح ان لها الفضل في ارساء هذا التقليد قبل مجلة «السينما» بعشر سنوات.

لم يكتف السيد حسن جمعة بالاشتراك في مسابقات المجلة ، وإنما بدأ يرسل تعليقاته واقتراحاته إلى أحد الابواب التي انشأتها المجلة خصيصاً من أجل القراء باسم «برلمان الصور المتحركة». وقد نشرت له المجلة ستة اقتراحات لتحسين حال المجلة وزيادة فائدتها (العدد ٥، ٧ يونيه ١٩٢٣، ص ٢١). كما نشرت له اقتراحات اخري في الباب نفسه تقترب في مضمونها من الاقتراحات السابقة (العدد ١٢، ٢٦ يوليه ١٩٢٣، ص ١٨). كما واظب السيد حسن جمعة علي ارسال الاسئلة السينمائية الي الباب الآخر المسمي: دائرة معارف السينما، الأسئلة والاجوبة، فظهر له سؤالان احدهما في العدد ١٠، ١٢ يوليه ، ص ١٩، والآخر في العدد ١٣، ٢ أغسطس ، ص ١٦، ١٩٢٣. ويلاحظ أن السيد حسن جمعة قد اعجب بإسم هذا الباب الاخيرفاستخدم الاسم نفسه حين اصدر دائرة معارف السينما من جزءين عام ١٩٣٤.

كانت مجلة «الصور المتحركة» تملأ فراغاً كبيراً لم تستطع أن تملأه أي مجلة أخرى. فقد كانت المتنفس الوحيد لكل هواة ومحبي السينما في ذلك الوقت .لذلك سرعان ما استقطبت كل محبي هذا الفن الجديد. انهالت الرسائل والاقتراحات من جانب كثير من القراء تطالب بتأسيس شركة سينما توغرافية مصرية تدار بايدي مصرية، ويمثل فيها فنانون مصريون. لاقي هذا الاقتراح هوي في نفس القائمين علي المجلة لانه كان احد اهدافها. فاستجابت لالحاح القراء واعلنت عن اجتماع للراغبين لمناقشة الموضوع. اجتمع المهتمون وانتخبوا مجلس إدارة للشركة المزمع تأسيسها «وتقرر باغلبية الآراء تأسيس نادي الصور المتحركة لتعليم جميع فروع الصور المتحركة»

(العدد ١٦، ٢٣ أغسطس ، ١٩٢٣، ص ٢٠) ٠ وعلي الفور تحرك محبو وهواة السينما بالاسكندرية وعلي رأسهم السيد حسن جمعة لتكوين فرع لنادي الصور المتحركة بالاسكندرية و«اجتمع لفيف من شبان الثغر الاسكندري» وتم انتخاب عشرة أعضاء لمجلس الإدارة كان السيد حسن جمعة أحدهم٠ (العدد ١٨ ، ٦ سبتمبر، ١٩٢٣ ،ص٠٢٠)٠

عانت مجلة "الصور المتحركة" من صعوبات مادية أدت الي اختفائها من الساحة ، وظل السيد حسن جمعة طوال حياته يشعر بالحزن علي اختفاء هذه المجلة «فأن كانت الصور المتحركة قد اختفت الي الابد، ولكن ذكراها سوف تلبث في افئدتنا الي اجل غير مسمى ولن ننسي خدماتها في سبيل احياء الفن الصامت وتشجيع هواته في مصر» (عالم السينما ، العدد ١٩.٣ سبتمبر ١٩٢٩ ، ص٥) . كان يكن لها كل تقدير،ولم يترك فرصة يستطيع ان يعبر بها عن اعزازه وامتنانة لهذه المجلة الا وانتهزها « في ١٠ مايو سنة ١٩٢٣ صدر العدد الأول من اول مجلة سينمية في مصر وهي «الصور المتحركة» ٠٠٠ فواجب علينا ان نقدس هذا اليوم ونحفظ له خير ذكرى في نفوسنا، وجدير باسرة السينما في بلادنا ان تسجله في صميم فؤادها بأحرف من نور حتي لا تكون قد فرطت في تأدية واجب هي مسئولة عنه أمام آلهة الفن الصامت» (عالم السينما، العدد ٣، ١٩ ستمبر ١٩٢٣ ص ٤). وقد كتب عنها عديد ا من المقالات في كثير من المجلات والجرائد، وكتب عنها في دائرة معارف السينما التي اصدرها من جزعين في عام ١٩٣٤، كما كتب عنها في كتابة (عاصرت السينما ٢٠ عاما) الذي اصدره عام ١٩٤٥، وأعلن في كثير من المناسبات أن «اليها يرجع الفضل في وضع البذرة الأولى لفن السينما وصحافته في مصر» (عالم السينما، العدد ١، ٥ سبتمبر ١٩٢٩، ص٤)٠

اختفت مجلة «الصور المتحركة» أو احتجبت تمهيداً للاختفاء بعد اصدار عددها الخامس والستين في ٧ أغسطس ١٩٢٤. يتحدث السيد حسن جمعة عن هذة الفترة «

كنت وقتها قد بدأت انظر الي الصحافة السينمائية نظرة جدية ، واسعي الي ان اكون من جنودها العاملين علي انهاض فن السينما في مصر والدعاية له ككاتب سينمائي . وكان الزميل محمد عبد اللطيف في مثل هوايتي لفن السينما والصحافة السينمائية، فاتفقنا علي ان نصدر مجلة باسم « معرض السينما » (٤) . ظهرت مجلة «معرض السينما » في ١٧ ديسمبر عام ١٩٢٤ بالاسكندرية وهي مجلة اسبوعية مصورة كانت تصدر في ٢٤ صفحة وكان صاحب المجلة ومديرها المسئول محمد عبد اللطيف ورئيس تحريرها عبد القادر بركة . وتعتبر ثاني مجلة سينمائية متخصصة باللغة العربية في القطر المصري والعالم العربي واول مجلة في الاسكندرية . سار القائمون عليها علي درب الصور المتحركه نفسه فكادت تكون تقريبا نسخة طبق الاصل منها . وقد أسهم السيد حسن جمعة في تحرير هذه المجلة التي لم يصدرمنها غير ثلاثة اعداد فقط ، الاول في ١٧ ديسمبر والثاني في ٢٤ ديسمبر ١٩٢٤، اما الثالث فقد صدر في ١٨ ابريل ١٩٢٥. سرعان ما اختفت هي الاخري وكان اختفائها للاسباب نفسهاالتي اختفت من جرائها «الصور المتحركة» وهي سوء الاحوال المالية. والواقع ان اختفاء المجلات السينمائية بعد ظهورها بوقت قليل كان سمة غالبة فقد لاحظ الدكتور علي شلش «أن الصحف السينمائية المتخصصة لم تكن تدوم طويلاً» (٥) لأن مواردها كانت أقل من نفقاتها. سبب اختفاء مجلة «معرض السينما» شعوراً بالاحباط لدي السيد حسن جمعة ، فقد كان يشعر ان لديه رغبة قوية في ان يستمر في الكتابة لكي يخدم قضية السينما ولكنه لا يعرف كيف. يقول السيد حسن جمعة : «السبل كلها غير متيسرة ، وخصوصاً أن مجال الصحافة في الاسكندرية – وكنت ما ازال اقيم فيها وقتذاك- كان ضيقا محدودا. وكنت وقتها اعمل كمدرس في احدي مدارس الاسكندرية. وكان بين طلبة هذه المدرسة كثيرون يعشقون السينما علي صغر سنهم. وهنا خطرت لي فكرة رأيت ان انفذها. فكرة قد تراها غريبة ولكنني نفذتها دون امهال.. .اتعرف ما هي هذه الفكرة ؟ اصدار مجلة سينمائية.. لا تطبع في المطابع كما هو المعتاد، ولكن في المدرسة نفسها. اكتب صفحاتها كلها بيدي واعمل

رسومها بنفسي واطبعها بنفسي ايضا علي «البالوظة» التي تستعملها المدارس في طبع اسئلة الامتحانات والملخصات الدراسية التي توزع علي الطلبة..وهكذا كان ، واستحضرت الورق اللازم لطبع خمسين نسخة من مجلة تقع في ١٦ صفحة في حجم الفولسكاب، ورحت اسطر مقالاتها بالحبر (الزفر) واعمل رسومها بنفس الحبر واطبعها صفحة صفحة بمساعدة طلبتي الذين كانوا متحمسين للفكرة متلهفين علي قراءة هذه المجلة كلما صدر عدد منها »(٦) .لم يكن السيد حسن جمعة يتحرج من أن يطوف بهذه المجلة التي اسماها «كوكب السينما» علي توكيلات الشركات السينمائية الاجنبية بالاسكندرية يطلب منهم صورا واخباراً ينشرها في مجلته ، بل لم يكن يجد ضيرا في« ارسالها الي كواكب هوليود علهم يتكرمون بصورهم علي هذه المجلة السينمائية الوحيدة من نوعها»(٧) . ومما كتبه السيد حسن جمعة عن مجلته السينمائية المدرسية «كوكب السينما» يتضح انه قام بهذا العمل بمفرده وبمساعدة طلبته ،علي خلاف ما يشير أحد المصادر انه اصدر هو « وزكريا الشربيني – وكان الاثنان وقتها في الاسكندرية – مجلة «كواكب السينما» عام ١٩٢٦ وكانا يطبعانها بالبالوظة من ٥٠ نسخة في ١٦ صفحة محلاة بالصور والرسوم ويوزعانها علي اصدقائهما ومعارفهما» (٨) .

كانت هذه المجله المدرسية «كوكب السينما» سببا في توثيق علاقة السيد حسن جمعه بوكلاء شركات هوليوود في الاسكندرية، فقد كان دائم التردد عليهم بمجلته. وواتته الشجاعة ذات يوم فعرض علي هؤلاء الوكلاء ان يتوسطوا له لدي شركاتهم في هوليوود لكي تقبله ممثلا أو مساعدا فنيا . ولم يتردد في ان يكتب رسالة رسمية بهذا المعني الي وكيل شركة يونيفرسال الذي لم يتردد بدوره في الاجابة كما يقول السيد حسن جمعة « فكان جوابه علي – بطريقه رسمية أيضا– أن مصر أحوج إليّ من هوليوود فخير لي أن أبقي فيها وان أواصل الكتابة عن السينما فهذا أضمن لمستقبلي» (٩) . في الوقت نفسه الذي كان السيد حسن جمعة يطبع فيه مجلته علي البالوظة ،كان يفكر في وسيلة لعلاج

حالة الافلام الاجنبية في مصر. كانت مشكلة المتفرج المصري هي عدم القدرة علي متابعة الافلام الاجنبية نظرا لعدم معرفته باللغات الاجنبية . وقد بدأت الاصوات تنادي في الصحافة المصرية بضرورة وجود ترجمة عربية لها. وقد بدأ اهتمام الشركات الاجنبية بموضوع الترجمة العربية وتنفيذها للمتفرج المصري منذ عام ١٩١٢ ولكن علي شاشات صغيرة جانبية. كتب السيد حسن جمعة خطابا وجهه الي شركة يونيفرسال يلفت نظرها فيه الي ان «افلامها التي تعرض في مصر يجب ان تترجم عناوينها باللغة العربية مع صور الشريط نفسه حتي يمكن عرضها علي الشاشة الكبيرة لا علي الشاشة الصغيرة المخصصة للعناوين فقط» (١٠). وقد لاقت هذه الفكرة قبولاً لدى وكيل الشركة في مصر فأوصى بها لدي شركته التي لم تلبث ان نفذت الفكرة علي حد قول السيد حسن جمعة، وبالفعل عرض لشركة يونيفرسال في الاسكندرية اول فيلم مترجم باللغة العربية علي الشاشة الكبيرة في عام ١٩٢٥ وكان اسم الفيلم « الذهب الحقيقي» (True Gold). لم يتمالك السيد حسن جمعة نفسه من الفرح لتنفيذ فكرته فسارع بكتابة خطاب شكر الي الشركة التي سارعت بدورها الي نشر رسالته بالكامل في مجلتها الاسبوعية «يونيفرسال وويكلي» (Universal Weekly) الصادرة بتاريخ ٢٨ نوفمبر عام ١٩٢٥، ص ١٢(١١) .

ما بين الهواية والاحتراف:

عكف السيد حسن جمعة علي قراءة كل ما يقع تحت يده من كتابات عن السينما. وساعدته معرفته باللغة الانجليزية علي تتبع الصحف الاجنبية التي كانت تصدر في مصر أو تصل اليها من الخارج ، حتي تكونت لديه حصيلة من المعرفة بخصائص الفن السينمائي لم تتوفر لكثيرين غيره في ذلك الوقت. استحوذت الهواية عليه فاصدر نشرة باسم «العاب السينما» (١٢)، كما عاد الي الاسهام في تأسيس اندية لهواة هذا الفن .اتفق مع زملائه محمد عبد الكريم وزكريا عبده ومحمد فتحي الصافوري وحسن احمد ابو

الذهب علي تأسيس شركة «مينا فيلم» واصدروا باسمها نشرة سينمائية كان يشارك في تحريرها. تأسست شركة أو نادي «مينا فيلم» بالاسكندرية في ٢٦ مارس ١٩٢٦ (١٣)، وكان من أنشط الاندية السينمائية. ويعتقد السيد حسن جمعة « أن اثره في الحركة السينمائية المصرية كان أقوى واثبت من غيره من الاندية. وقد لبث نادي «مينا فيلم»اكثر من عام واعضاؤه يعقدون الاجتماعات... ويقيمون الحفلات التمثيلية ويلقون المحاضرات العديدة عن السينما ونشأتها وكواكبها وفنونها العديدة التي تجمع بين التمثيل والاخراج والتصوير والاضاءة وغير ذلك مما كان يجده المحاضرون ذا اهمية خاصة في تثقيف مدارك اعضاء النادي من الناحية الفنية (١٤). وكانت النشرة التي اصدرها النادي واسمها «نشرة مينا فيلم» نشرة نصف شهرية تسجل كل أنشطة النادي السنيمائية. ظهر العدد الاول منها في ١٥ اغسطس ١٩٢٦ مكتوب عليها نشرة فنية سينماتوغرافية خاصة، لسان حال شركة مينا فيلم بالاسكندرية. وكانت تصدر في ١٢ صفحة من القطع المتوسط (١٥).

وقد جدد اشتراك السيد حسن جمعة في تحرير هذه النشرة حماسه للكتابة عن السينما، فانتهز فرصة صدور مجلة « البلاغ الاسبوعي» وسارع بارسال مقالاته إليها. وقد صدر العدد الأول من هذه المجلة في ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ لصاحبها ورئيس تحريرها عبد القادر حمزة. كان الدكتور محمد ابو طائلة (سكندري) يشرف علي التحرير فرحب بكل ما يرسله ابن بلدته المثابر السيد حسن جمعة، واعتبره مكسباً للمجلة، وأفرد له بابا باسم « عالم السينما » (١٦). بدأ السيد حسن جمعة الكتابة في هذه المجلة ابتداء من العدد الثالث بتاريخ ١٠ ديسمبر ١٩٢٦ وظل يكتب بانتظام حتي ٦ مايو ١٩٢٧ ثم اختفت مقالاته. كان السبب في هذا الانسحاب المفاجيء من البلاغ الاسبوعي هو ظهور فرص اخري امام السيد حسن جمعة. فقد اتفق مع محمد عبد اللطيف علي انشاء شركة لتوزيع الافلام بالاسكندرية اطلقوا عليها اسم «الشركة الشرقية لاشرطة السينما»

(١٧). وبإسم هذه الشركة عادت مجلة «معرض السينما» الي الظهور في ١٧ يولية عام ١٩٢٧ وحصل السيد حسن جمعة علي منصب السكرتير العام. كما تأسست شركة «كوندور فيلم» بالاسكندرية لصاحبيها الاخوان ابراهيم وبدر لاما . كان تأسيس هذه الشركة حدثا من أكبر الاحداث في حياة السيد حسن جمعة ، ومفاجأة لم يكن يتصور حدوثها. يحدثنا السيد حسن جمعه في مذكراته عن شعوره: «كنت مارا صباح اليوم في شارع شريف باشا ..ولا أدري كيف ساقتني قدماى الي محل كوداك الواقع في نفس الشارع .. ولكن أقول انه دافع خفي هو الذي ساقني الي هناك وتركني أقف أمام فترينات «كوداك» لأفاجأ مفاجأة لم تكن تخطر لي في بال. رأيت في إحدي هذه الفترينات مجموعه من الصور كتب الي جانبها انها مناظر من الشريط السينمائي المصري «قبلة في الصحراء» الذي تخرجه شركة «كوندور فيلم» بالاسكندرية . شركة كوندور فيلم بالاسكندرية .. !! حدقت بناظري الي لوحة الصور وانا لا أصدق ما أري ، وأعدت قراءة المكتوب فوقها لعل نظري أخطأ في قراءته ... ما العمل .. هل تكون في الاسكندرية شركة سينمائية وأنا لا ادري بوجودها ؟ والآن وقد عرفت بوجودها هل أقعد عن الاتصال بها ؟» (١٨). كان في شبه حلم فأمنيته قد تحققت ولم تعد به حاجه الي السفر الي هوليوود ولا الي وساطة وكلاء شركاتها في الاسكندريه لكي يقبلوه ممثلا او مساعدا فنيا. سرعان ما اتصل بهم بمركزهم بفكتوريا . بل كان يتردد عليهم ليلا ونهارا ، وصاحبهم اثناء تصوير بعض مشاهد الفيلم الذي لم يكن قد اكتمل بعد، وسجل مشاهداته عن اعمالهم علي صفحات «البلاغ الاسبوعي» (١٩).لم تكد تصدر مجلة «معرض السينما» حتي عادت الي الاختفاء مرة اخري . عاد يكتب بانتظام مرة اخري في «البلاغ الاسبوعي» ابتداء من ٢ ديسمبر ١٩٢٧حتي ١٦ مارس ١٩٢٨، حين تطورت علاقته بكوندور فيلم وازدادت رسوخا حتي انهم عرضوا عليه العمل معهم في فيلمهم الثاني «فاجعة فوق الهرم» . ادت هذه التطورات الي انسحابه مرة ثانية من «البلاغ الاسبوعي» وتفرغه بالكامل لكوندور فيلم فعمل مساعدا فنيا واصبح عضوا عاملا . ساعدهم علي كل

المستويات وانجز كل ما طلبه الاخوان لاما وعرض الفيلم في ديسمبر ١٩٢٨. لم يكد ينتهي اخراج الفيلم حتي شدت شركة « كوندور فيلم » الرحال وغادرت الاسكندرية لتتخذ القاهرة مقراً لها لممارسة الانتاج والاخراج السينمائي، تاركة وراءها السيد حسن جمعة في الاسكندرية يبحث عن انشطة اخري تمتص طموحاته. فكر في العودة للبلاغ الاسبوعي ، وبالفعل كتب لهم مقالة بتاريخ ٢٣ يناير ١٩٢٩ ، ولكن البلاغ الاسبوعي لم تعد ترضي طموحاته . كان يسعي الي شيء اكبر ولم يطل انتظاره ففي ٥ سبتمبر عام ١٩٢٩ ظهر العدد الاول من مجلة «عالم السينما» مجلة اسبوعية سينما توغرافية بالاسكندرية صاحب امتيازها ومديرها جورج منسي اما رئيس تحريرها فكان السيد حسن جمعة. في هذا الوقت نفسه تأسست شركة جديدة باسم «فيلم نهضة مصر» لعبد المعطي حجازي . سرعان ما اعلنت الشركة عن عزمها علي اخراج اول افلامها «تحت ضوء القمر» وعن عزمها القيام برحلة الي الريف تصور فيها بعض المناظر. لم يكد السيد حسن جمعة يسمع بهذه الاخبار حتي عرض علي الشركة أن يسافر معهم « لا كعضو عامل ولكن لمجرد الاطلاع وقضاء بضعة ايام في جو سينمائي بحت» (٢٠).

مرحلة الاحتراف:

لم تستمر مجلة «عالم السينما » مدة طويلة كالعادة ، وما لبثت ان اغلقت ابوابها. نظر السيد حسن جمعة حوله باحثا عن امل جديد .كانت مجلة «الدنيا المصورة» التي تصدرها مؤسسة دار الهلال قد خرجت الي النور في هذا الوقت فقرر أن يرسل اليها مقالاته. وبدلا من ان يرى مقالاته منشورة في «الدنيا المصورة» ، وصله خطاب من مؤسسة دار الهلال تخبره فيه انها ترغب في نشر مقالاته في مجلة «الهلال» الشهرية بدلا من «الدنيا المصورة» الاسبوعية. ومنذ تلك اللحظة بدأ يوافي الهلال «في كل شهر ببحث من البحوث السينمائية ولكن كمحترف لا لمجرد الهواية كذي قبل »(٢١). ظل يكتب بانتظام ابتداء من شهر ديسمبر ١٩٢٩وحتي فبراير ١٩٣٢، حين قررت دار الهلال

اصدار مجلة اخري اسمتها «الكواكب » واعتبرتها كملحق فني لمجلة «المصور» التي كانت قد اصدرتها كمجلة اسبوعية في ٢٤ اكتوبر ١٩٢٤. لم تجد دار الهلال خيرا من السيد حسن جمعة لتعهد اليه بالاشراف علي هذه المجلة. ولم يجد السيد حسن جمعة خيرا من هذا العرض من دار لها سمعتها واحترامها فقبل العرض. ولكن هذا العرض كان يتطلب التفرغ ، والتفرغ كان يتطلب الانتقال ، وهكذا انتقل السيد حسن جمعة من الاسكندرية مسقط رأسه ليستقر نهائيا في القاهرة.

ظهر العدد الاول من مجلة «الكواكب » في ٢٨ مارس ١٩٣٢، وكان يسهم معه في تحريرها احمد جلال وتوفيق المردنلي وادوار عبده سعد . انتهز السيد حسن جمعه فرصة وجوده في القاهرة ليمارس كثيرا من الانشطة السينمائية الأخرى التي كان يتوق اليها . فقد أسهم مع زملائه حسن عبد الوهاب ومحمد كامل مصطفي واحمد بدرخان في تأسيس «جماعة النقاد السينمائيين» في أغسطس ١٩٣٣. وكانت أول خطوة خطتها هذه الجماعة هي اصدار مجلة تعبر عن رأيها .وبالفعل صدرت مجلة «فن السينما» في ١٥ اكتوبر ١٩٣٣، اسبوعية (٢٢) في ٤٠ صفحة . كان صاحب امتيازها حسن عبد الوهاب بينما تولي السيد حسن جمعة رئاسة التحرير ، ومحمد كامل مصطفي سكرتارية التحرير(٢٣). سببت مجلة «فن السينما »بعض المشاكل للسيد حسن جمعه ، فدار الهلال لم تبد ارتياحا الي اشتراكه فيها وتصوروا ان هذا النشاط سيكون علي حساب مجلة الكواكب . فضل السيد حسن جمعه ان ينسحب من مجلة الكواكب ولكنه بعد حوار ونقاش مع القائمين علي دار الهلال انسحب من رئاسة تحرير« فن السينما» ابتداء من العدد الحادي عشر الصادر في ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣. وظلت المجلة تصدر تحت اشراف حسن عبد الوهاب ومحمد كامل مصطفي مع استمرار معاونة السيد حسن جمعة، الي ان توقفت عن الصدور بعد العدد ١٨ الصادر في ١٧ فبراير ١٩٣٤ (٢٤) .

توقفت مجلة « الكواكب » لكي تندمج مع مجلة «الفكاهة» -التي كانت تصدرها دار الهلال ايضا - في مجلة واحدة اطلقت عليها دار الهلال اسم «الاثنين» وصدر العدد الاول

في ١٨ يونية ١٩٣٤ . وفي العام نفسه اشترك السيد حسن جمعة – بعد ان انسحب من الكواكب – مع المخرج احمد جلال والرسام علي رفقي في اصدار مجلة « الباشكاتب» . وهي مجلة سياسية اسبوعية مصورة بالكاريكاتير في ٢٤ صفحة. صدر العدد الاول في ٢٨ مارس ١٩٣٤ وكان رئيس التحرير السيد حسن جمعة، اما مدير التحرير فكان الرسام الكاريكاتيري علي رفقي . وقد خصصت المجلة عدة صفحات للسينما. وفي العام نفسه ايضا اصدر السيد حسن جمعة « دائرة معارف السينما » من جزءين احدهما عن تاريخ السينما في العالم ، والثاني عن تاريخ السينما في مصر. ثم تولي تحرير مجلة «العروسة والفن السينمائي» التي كانت تصدرها دار اللطائف ابتداء من عام ١٩٣٥. كان ايضا يحرر صفحة السينما يوميا في جريدة المصري عند اول صدورها عام ١٩٣٦، ثم صفحة السينما في المقطم ثم الدستور. اسهم مع احمد يوسف (مصدر سلسلة كتاب مجلة الفؤاد) في تحرير مجلة «انوار المدينة» عام ١٩٣٧ . اصدر مع حسن امام عمر ومحمود ابراهيم مجلة «الشعاع» باسم السينما عام ١٩٣٨ . اشرف علي بعض اعداد «الفنون والملاهي»التي اصدرتها مجلة «الحديقة والمنزل» عام ١٩٣٩ . توقفت الصحف السينمائية المتخصصة عن الصدور ابان الحرب العالمية الثانية في الفترة من ١٩٣٩ الي ١٩٤٥ .كما انكمشت الصحافة الفنية العامة ، وانعكس ذلك علي نشاط السيد حسن جمعة فقل انتاجه بشكل ملحوظ .عاد الي نشاطه بعد ان توقفت الحرب فاصدر كتابه «عاصرت السينما ٢٠ عاما» عام ١٩٤٥، كما كتب في مجلة النجوم . عادت مجلة «الكواكب » الي الظهور في ٨ فبراير١٩٤٩ وتولي السيد حسن جمعة سكرتارية التحرير، بينما تولي فهيم نجيب رئاسة التحرير . كان آخر منصب شغله قبل ان يتوفاه الله هو منصب «المحررالمسئول» لمجلة «أهل الفن » التي صدرت عن شركة النيل للنشر والتوزيع عام ١٩٥٤، وهي مجلة اسبوعيه مصورة، كانت تصدر في ٤٨ صفحة، وقد تغير المسئولون عن رئاسة تحريرها عدة مرات.

أهم اسهاماته في الحركة السينمائية المصرية:

كان هدف السيد حسن جمعة الاكبر هو ايجاد نهضة سينمائية مصرية .ومن أجل تحقيق هذا الهدف جند طاقاته كلها وأسهم بحق وبكل ما يملك من قوة في الانشطة السينمائية كلها ، كماحرر كثيرا من صفحات السينما التي كانت تصدرها الصحف العامة في هذا الوقت . فقد كانت لا تخلو صحيفة من صفحة للسينما يحررها أو يشارك في تحريرها. تعلم الانجليزية وترجم الي العربية كل مايهم القاريء قراءته عن السينما كفن أو كصناعة. كما قام بترجمة كثير من الحوارات مع المخرجين او الممثلين المشهورين ، ولخص أهم الافكار التي طرحها اشهر كتاب السينما .لذلك فقد استحق عن جدارة لقب أول كاتب سينمائي في مصر. لكن هذه الاسهامات كلها تندرج تحت ثلاث وظائف: تأسيس حركة نقدية، نشر الثقافة السينمائية، التأريخ.

تأسيس حركة نقدية :

كتب السيد حسن جمعة بغزارة واستفاضة وتمكن . وتمتع بثقافة سينمائية عالية المستوي وبوعي جيد لدور السينما وأثرها . كان يعلم ان من اهم واجبات الناقد هو ان يرتقي بذوق الجمهور . وان هذا الارتقاء سيؤدي حتما الي اجبار المخرجين علي تقديم الاجود لان جمهورهم لا يمكن خداعه. واذا كان الارتقاء بذوق الجمهورهو أحد واجبات الناقد ، فإن ثقافته في هذه الحالة ،كما يري الدكتور شلش في كتابه :(النقد السينمائي ، ص٢٩) «تصبح عاملا حاسما في امتيازه وتفوقه فالثقافة هي التي تميز ناقدا عن ناقد ونقدا من نقد».

لم يمارس السيد حسن جمعة النقد التطبيقي الا قليلا (٢٥). بمعني انه لم يتحدث عن فيلم بعينه أو اختار مجموعة من الافلام ليطبق عليها قواعد النقد السينمائي . وقد اطلق علي نفسه لقب كاتب سينمائي ، واطلق علي معظم ما يكتبه ابحاثا سينمائية ، ولم يطلق علي نفسه ابدا لقب ناقد سينمائي. وكان يفضل كتابة اسمه فقط في نهاية كل

مقال، بعكس زملائه الذين كانوا يكتبون تحت اسماءهم (ناقد فني بشركة كذا أو مجلة كذا) . ومن أشهر الامثلة زميله وتلميذه الناقد زكريا محمد عبده الذي كان يكتب تحت اسمه : ناقد فني بشركة يونيفرسال فيلم ومساعد مدير فني بشركة كوندور فيلم (البلاغ الاسبوعي، ١٣ يولية ١٩٢٨ وما بعده)٠ والمرة الوحيدة التي ارفق فيها السيد حسن جمعة اسمه بوظيفته كانت اثناء كتابته للبلاغ الاسبوعي ، فقد كتب تحت اسمه : بشركة مينا فيلم السينمية، ولكنه تحاشي استخدام لفظة ناقد . وحين اختفت هذه الشركة عاد يكتب اسمه مجرداً٠ أصدر دائرة معارف السينما من جزأين ، وكتب علي الغلاف وبداخل الكتاب: الكاتب السينمائي السيد حسن جمعة٠ وكان هذا عام ١٩٣٤ حين كان اسمه يتصدر كل الأسماء بعد أن تولي رئاسة تحرير كثير من المجلات السينمائية ، وكان أحد الاعضاء المؤسسين لجماعة النقاد السينمائيين، ولم تكن تخلو اي جريدة من صفحة سينمائية يحررها أو يسهم في تحريرها مع اخرين . كما اصدر كتابه « عاصرت السينما ٢٠ عاماً» عام ١٩٤٥ باسمه مجرداً من اي وصف .

ورغم انه كان أقل النقاد ممارسة للنقد التطبيقي ، الا انه مارس بغزارة وبتوسع النقد النظري . اي انه كتب عن جماليات الفيلم و"عناصره المختلفة كالسيناريو والاخراج والتمثيل والتصوير والمونتاج والاضاءة » (٢٦). وقد أسهمت كتابات السيد حسن جمعة في وضع الاساس الصلب الذي لا يستطيع الناقد التطبيقي التحرك بدونه . وقد تتلمذ علي يديه، ونهل من علمه ، معظم من كتب عن السينما سواء نظريا او تطبيقيا ، مما ادي الي تأسيس حركة نقدية كان السيد حسن جمعة هو باعثها ومفجرها وعقلها المدبر.

بدأ السيد حسن جمعة في تأسيس هذه الحركة منذ وقت مبكرجدا في حياته العملية .فمنذ مقالاته في البلاغ الاسبوعي التي بدأها في نهاية عام ١٩٢٦ وهو حريص علي ان يقدم للقراء ولهواة السينما وللمهتمين بممارسة النقد السينمائي خصائص ودقائق هذا الفن . ولم يكتف بالمرور السريع علي عناصر الفيلم ولكنه أطنب وأسهب بالشرح

والتفصيل عنصراً عنصراً، وافرد لها المقالات الطوال، حتي اصبح ما كتبه في فن كتابة السيناريو والمونتاج والاضاءة والتصوير والموسيقي وحسن اختيار الممثلين والمكياج والديكور وقوة شخصية الممثل وموهبته وحضوره الفني ما يمكن أن يكون مرجعاً مهماً .

والقارئ الذي يتتبع مقالاته المسهبة في البلاغ الاسبوعي ابتداء من العدد الثالث يجد أن السيد حسن جمعة قد تحدث بالتفصيل عن ألف باء الفن السينمائي فبدأ من البداية ، من مرحلة اختيار النص . فهو يري انه ليس من السهل «انتخاب الروايات التي يراد اخراجها، فان ذلك يحتاج الي مهارة فنية تساعد منتخبيها علي انتخاب النوع الذي يرضي الجمهور ويحاز قبوله».(٢٤ ديسمبر ١٩٢٦). ولأن السينما فن جماهيري يتواصل عن طريقه الفنان بالجمهور فلابد اذن أن يكسب الفنان الجمهور الي صفه حتي يستطيع ان يؤثر فيه. وبذلك يصبح رضاء الجمهور وسعادته بما يقدم له هو امر شديد الاهمية.

ثم تحدث عن تحويل الروايات الي قالب سينمائي والتي يختص بها «كاتب التحويل السينمي». وأهم عيب في رأيه في كاتب الرواية السينمائية هو «جهله بالحدود التي ينحصر فيها معدل الرواية السينمائية. فكل رواية يكثر فيها ادخال الكتابة لا تدخل في حيز العمل لان المناظر هي أهم شئ». (٢٤ ديسمبر ١٩٢٦). واذا كنا نعّرف السيناريو بأنه «الفيلم علي الورق» فأن السيد حسن جمعة عرف السيناريو بأنه «كتابة خطية للرواية حاوية علي بيان من الاعمال والكلام والمناظر التي تظهر في الرواية. ويستعملها المدير (المخرج) أثناء تصوير الرواية وكذلك يستعملها قسم الملابس والاعمال الفنية كدليل لصنع الملابس واقامة المناظر ووضع الاثاث اللازم للرواية ». وكاتب السيناريو يجب عليه أن يضع الرواية «في قالب موافق للسينما... وأن يحذف كل المناظر الغير ضرورية... وفي الحقيقة أن سرد رواية مطبوعة ليس كسردها علي الستار. فان بينهما فرقا شاسعا... والشئ المهم هو أن يبذل كاتب التحويل جهده كي يجعل

المناظر متعددة ويقل من الكتابة التي تظهر مع الشرائط . ويجب عليه ان يوجد في الرواية ما ينسي مشاهديها انفسهم وذلك بادخال المفاجآت التي تجعل للرواية وقعا في نفوس المتفرجين (٣١ ديسمبر ١٩٢٦) . ومما سبق يتضح ان اصطلاح السرد السينمائي والسرد الروائي كان معروفا لدي السيد حسن جمعة وأنه كان علي دراية واسعة بكل اسرار فن كتابة السيناريو من تعدد المناظر مما يؤدي الي سرعة الايقاع وابعاد الملل ، الي السيطرة علي المتفرج عن طريق خلق جو من التوتر والتشويق والدهشة والابهار. وهو يدرك ان الصورة في السينما هي الاساس لان العمل السينمائي هو عمل مرئي بالدرجة الأولي يعبر به الفنان عن طريق الصورة لانها هي التي تصل الي المشاهد وهي التي تؤثر فيه .

ثم تحدث عن حسن اختيار الممثلين المناسبين للأدوار المختلفة. فالمدير (المخرج) «يجب ان تكون له معرفة كاملة بمقدرة الممثل ومواهبه» حتي يستطيع أن يختار الممثل الملائم للدور. والمدير الذي يهمل في اختيار ممثليه عليه «أن يعرف أن الرواية التي يهمل انتخاب ادوارها تبور علي الشركة التي يشتغل لحسابها». وأهم ما يميز الممثل هو الشخصية وليس الشكل الجميل، فمهما «بلغ الانسان من الجمال فانه لا يهتم به اذا لم تكن له شخصية. فهي المغناطيس الذي يجذب الجمهور الي الممثل ويستميله نحوه وهو الوتر الحساس الذي يؤثر علي قلوب الهواة».(٢٨ يناير ١٩٢٧). والشخصية «لا يمكن ان ينالها الانسان بنفسه بل يجب ان تكون مولودة فيه وهي موهبة غريزية يخلقها الله في قليل من الناس عند ولادتهم»(٧ يناير١٩٢٧).

وتحدث عن المكياج «ومتي كان متقناً تختفي كل العيوب الوجهية ولا يظهر لها أثر.. وليس الماكياج مقصوراً علي تحسين وجه الممثل بل احيانا يكون اداة لجعل وجه الممثل أو الممثلة من أقبح ما يكون (٧ يناير١٩٢٧).

كما تحدث عن دور الموسيقى المصاحبة من الخارج للفيلم الصامت :«عندما تنجح رواية سينمائية نجاحاً باهراً ربما نال الممثل الفخر لذلك، وربما ناله المدير الفني أو

المؤلف... ولكن قلما يقدم هذا الفخر للموسيقار الموجود خلف الكاميرا. فهو غالباً ما يكون روح الرواية، إذ أنه يرقى المشاعر». (١٧ ديسمبر ١٩٢٦).

اما المخرج أو المدير الفني كما يسميه فهو في رأيه « عبارة عن حاكم له مطلق التصرف اينما حل... فهو أشبه بالراعي والممثلون الرعية... ولا يتوقف ان اعاظم الممثلين والممثلات... تتوقف شهرتهم علي مديريهم الفنيين... ولا يتوقف عمل المدير الفني علي إدارة الممثلين ومسك الميجافون.. اثناء تصوير الرواية، فإن عليه فوق ذلك مهمة يتوقف عليها نجاح الرواية وهي أن يراقب قطع الشرائط التي ليست قابلة للعرض. وينتج عن عملية القطع أن تلقى عدة مجهودات اظهرها الممثلون اثناء التصوير في زاوية الاهمال». (١٨ فبراير١٩٢٧.

كماتحدث عن المصور وأهميته «فان المصور مسئول عن نجاح الرواية او سقوطها. فمهما كانت الرواية من جودة التمثيل ومتانة الاخراج بمكان فانها لا تساوي شيئاً لو كانت رديئة التصوير ، وبعبارة اخري لو صورت رواية بسيطة تصويراً فنيا عظيما فانها علي الاقل تستحق مشاهدتها من حيث التصوير. ولا تظن انه علي المصور ان يدير يد الكاميرا فحسب، ولكنه يترك الكاميرا لمساعده ويذهب لدرس المناظر والترتيبات اللازمة للرواية والممثلين. ويفرغ اهتمامه في ملاحظة الانوار- التي تلعب دوراً مهما في كل رواية سينمية- حتى أنه لو لم يصل الي الممثلين أو أي منظر من مناظر الرواية الضوء الكافي.. يأمر بتصويب الضوء الملائم لكل ممثل حتي لا يظهر وجهه مشوهاً علي الستار الفضي. ويمكننا ان نقول أن المصور ساحر، فأنه يمكنه أن يجعل بالكاميراً القصير طويلاً والطويل قصيراً .. وكل ما يشاهده هواة السينما من الخدع الفنية علي الستار يتوقف عمله علي المصور.. أن إدارة الكاميرا ليست عملية سهلة. فأن المصور كثيراً ما يخاطر بحياته لتصوير مناظر المخاطرات ... والتي يضطر المصور لتصويرها مهما لاقى من المتاعب والمخاطر». (٤ فبراير١٩٢٧).

ولم ينس أن يتحدث عن مهندسي الديكور «رؤساء اعمال تشييد المناظر» ، وعن الكهربائيين الذين «يجب عليهم أن يعرفوا كمية الضوء الكافي للرواية حتي لا تتلف لو أكثروا من الضوء أو قللوا منه». وعن رئيس الرحلات الذي «يصرف كل وقته باحثا عن جهات ملائمة للتمثيل فيها ... فليس علي رئيس قسم الرحلات أن يجد المكان المطلوب فحسب ، بل عليه ايضا أن يحمل كل الاتفاقات مع صاحب (المكان) ... وأن الحصول علي تصريح لاستعمال الامكنة المطلوبة فيها صعوبة عظيمة» (٢١ يناير ١٩٢٧).

ثم تحدث عن تحميض الشرائط وطبعها (٤ مارس١٩٢٧). كما تحدث عن المحرر السينمائي (المونتير) واهميته ، فعند « تقديم الشريط للمحرر يكون عبارة عن عدة مناظر متتابعة مختلفة الاوضاع من مقربة الي بعيدة فتكون الرواية حينئذ مفككة الاوصال تجري مناظرها امام الرائي فلا يفهم لها معني. هنا يتأهب المحرر لربط حوادث الرواية ومناظرة بعضها ببعض فيقرأ السيناريو المكتوب لها ويدرس موضوعها ثم يبدأ في وضع العناوين اللازمة وتغيير وقطع بعض المناظر ان كان هناك ما يدعو الي ذلك.. ومن أصعب المواقف التي يقفها المحرز في مهنته، ربط المناظر البعيدة بالمناظر المقربة. ويحتاج ذلك الي دقة في الفن وشدة في الملاحظة». (٢٣ يناير ١٩٢٩).

هذه هي العناصر أو مفردات الفن السينمائي كما قدمها السيد حسن جمعة علي صفحات البلاغ الاسبوعي . وهي كلها لا تحمل الا معني واحدا هو ان العمل السينمائي هو عمل مركب يعتمد علي فريق عمل وعلي جهود فنية يشترك فيها كثيرون . وهو علي وعي ان الناقد السينمائي يحتاج «الي أدوات كثيرة بعدد الجهود الداخلة في تركيب الفيلم . وهو لا يستطيع عزل أي جهد من هذه الجهود ، أو تجاهله عند التعرض للعمل السينمائي بالنقد. ومن ثمة يتوجب عليه ان يدرك مقدما وظيفة كل جهد من هذه الجهود ، وأن يجري عملية التحليل للتركيب من خلال كل هذه الجهود مجتمعة » (٢٧).

كان النقد السينمائي هو أحد القضايا المهمة التي تشغل بال السيد حسن جمعة . و كان حال النقد والنقاد في مصر من اهم الهموم التي تؤرقه . وحين انسحب من البلاغ الاسبوعي والتحق بمجلة «عالم السينما » عام ١٩٢٩ كانت قضية النقد والنقاد من أولي القضايا التي طرحها. انتهز الفرصة لكي يعبر عن قلقه ورفضه لانتهاك لقب ناقد سينمائي في مصر دون التسلح بالعلم والمعرفة.وفي مقالة طويلة بعنوان : (حول النقد والنقاد في مصر) كتب يقول : «يقول ايوجين بروستر(٢٨) في مقال له بين فيه ان الناقد الفني يجب ان يدرس مهنته حق درسها قبل أن يخوض غمارها. ولكننا نرى الحال قد اختلفت في مسألة النقاد في مصر. فكل شخص يرى شريطا يظن أنه يمكنه أن ينقده فيكتب حسب ما توحى إليه مخيلته بضع كلمات يظن انها خير ما يكتب في النقد. ولذا اصبح في اعتقاد الكثيرين انهم يمكنهم أن يصبحوا نقاداً متي كتبوا كلمة أو كلمتين عن شريط شاهدوه، ولذا يندر وجود ناقد فني بكل ما في هذا القول من معنى، ألمّ بطرق النقد التي يقتضيها العلم والمعرفة» .(عالم السينما، عدد ٢، ١٢ سبتمبر١٩٢٩)

وعلي ذلك فليس كل من يكتب عن السينما يعتبر ناقداً. فهناك كثير من الصفات التي يرى جمعة أنها يجب أن تتوافر في الناقد مثل «أن يكون ذا خبرة عظيمة ودراية واسعة باصول النقد، ويتوقف ذلك علي كثرة الروايات التي شاهدها ودقة ملاحظته ومقارنته بين الواحدة والاخري. وينبغي ان يكون ملما بأحوال الحياة عاشقا للجمال مقدراً للخيال».(العدد نفسه). فالناقد هو ايضا -في واقع الأمر- فنان او هو أقرب الناس الي الفنان لأنه يتمتع باحساس مرهف، وعشق لكل ما هو جميل، وقدرة علي التحليق الي عالم الخيال. وهو بثقافته وخبرته الانسانية والفنية الواسعة ودقة ملاحظته قادر علي التمييز بين الغث والثمين، وبين الاصيل والمزيف. والسيد حسن جمعة بهذا التصنيف لا يبعد عن التصنيف العصري لصفات الناقد السينمائي والذي يطالعنا به الدكتور علي شلش بعد خمسة وستين عاما من تلك المقالة. يتحدث الدكتور شلش عن بعض الصفات الواجب توافرها فيمن يقوم بالنقد واهمها : «ألقدرة علي الملاحظة، القدرة

علي الاستجابة، الدقة في التعبير، اتساع مجالات الخبرة الفنية، الحس الفني، الثقافة» (٢٩).

كما تحدث السيد حسن جمعة عن مهمة الناقد اذا كان يريد ان يخدم الفن فعليه، «أن يتوخى في نقده امرين، الأول خاص بعرض رأيه في الرواية علي الجمهور، والثاني خاص بارشاد المخرج الي ما في روايته من غلطات حتى لا يرجع اليها في مستخرجاته المقبلة . وكان أهم ما عليه في هذين الأمرين أن يبين اذا كانت الرواية جميلة أو رديئة مع بيان حكمه في ذلك والاسباب التي جعلتها جميلة أو رديئة، ويشير الي أهمية موضوعها وتمثيلها وتنسيق حوادثها ووضع مناظرها وتوزيع ادوارها وتصويرها واضاءتها. ويذكر في نقده اذا كانت الرواية تستحق مشاهدتها أم لا، وهل هي كوميدية أو درامة او ميلو درامة أو تراجيدية ويوضح هل هي عصرية ام تاريخية، وفي اي الجهات جرت حوادثها وهل المناظر التي اقيمت لهذه الرواية مطابقة للحقيقة أم لا. وقيمة الرواية في الحياة الاجتماعية ، وهل حوادثها مطابقة لما يجري في الحياة ام لا » (عالم السينما ، ١٢ سبتمبر ١٩٢٩).

والسيد حسن جمعة بهذه الآراء يذكرنا بالكاتب والناقد الانجليزي روجر مانفل الذي يعتقد أن الناقد مهم للجمهور وللمخرج علي حد سواء. فبالنسبة للمخرج يصبح الناقد« اداة اختبار لما اذا كان عمله (عمل المخرج) ناجحا أم لا.. أما بالنسبة للجمهور الذي يبغي مساعدة في اختيار الافلام التي ستتيح له اعظم متعة شخصية، فان الناقد يعمل كدليل للقيم الفنية والانسانية في الافلام» (٣٠) . وإلى جانب فائدة النقد بالنسبة للجمهور وللمخرج معا مما يرفع من ذوق الجمهور وبالتالي يفرض علي المخرجين تقديم اعمال اكثر جودة، فان مقال جمعة يشرح في نفس الوقت لمن يريد ان يصبح ناقدا قواعد النقد السينمائي الصحيح. يشرح عناصر الفن السينمائي أو مفردات اللغة السينمائية التي علي الناقد ان يتناولها بالفحص والتحليل.

وهكذا عمل السيد حسن جمعة بدأب شديد علي توفيركل المعلومات الممكنة حتي يستطيع النقاد أن يمارسوا مهنتهم من موقع المتمكن. امدهم بالأسس الفنية التي يقوم عليها هذا الفن وأخذ علي عاتقه أن يشرح لهم خفاياه لأنه مؤمن بأن « وجود الناقد المحنك في كل صحيفة فنية من أهم الاسباب التي أدت الي رقى الصور المتحركة. ولذا أصبح فن النقد من أعظم الفنون التي يتوق كل فنان الي دخول ميدانه. فهل يأتي وقت نجد فيه في صحفنا نقاداً اخصائيين يتبعون طرق النقد الصحيح ؟ (عالم السينما، ١٢ سبتمبر ١٩٢٩). وكثيرا ما دعا الي أن «يفرق المشتغلون بالسينما بين النقد الفني وبين الاعلانات (الدعاية)، فالاعلان شئ والنقد شئ آخر وبدون النقد - علي شرط أن يكون نزيها- لا يكون للفن أي نهوض أو تقدم» (٣١).

أغلقت «عالم السينما » أبوابها ولكن ظل السيد حسن جمعة يواصل جهوده من أجل تأسيس حركة نقدية في مصر. اتفق مع بعض الكتاب المهتمين بالسينما علي تأسيس جماعة النقاد السينمائيين. وبالفعل نجحوا في تأسيسها وكان من بينهم احمد بدرخان، حسن عبد الوهاب (مجلة الجامعة)، محمد كامل مصطفي (مجلة كوكب الشرق) وأصدروا باسمهم مجلة «فن السينما» عام ١٩٣٣. وتأسيس هذه الجماعة في عام ١٩٣٣ يدل علي أن مصر كانت تساير الركب السينمائي العالمي لأن أول رابطة للنقد السينمائي في تاريخ السينما تأسست عام ١٩٢٨(٣٢).

كانت مجلة «فن السينما» اسبوعية وتقع في ٤٠ صفحة، ويرأس تحريرها السيد حسن جمعة. ومنذ العدد الأول اعلن جمعة رفضه لما يحدث في الجو السينمائي من قصور وجهل واستغلال. ومن متابعة الابواب التي احتوتها المجلة نجد أن هناك مسابقة الافلام المصرية لاختيار احسن شريط مصري عرض في الموسم السابق. وبديهي ان تقييم اي فيلم يستتبع التفكير في المحاسن والمساوىء وبالتالي عملت المجلة علي تربية القراء والجمهور والنقاد علي مشاهدة الفيلم بعين نقدية وعلي أن هناك معايير

للتمييز بين فيلم وآخر ينبغي أن يراعيها الناقد قبل أن يصدر حكمه. وكانت المجلة تمنح ميدالية ذهبية للفيلم الذي حصل علي أكثر الاصوات ، تشجيعا بالطبع للقائمين علي الفيلم بتقديم الاجود دائماً. ثم قدمت بابا آخر باسم «ماذا علي اللوحة الفضية» يقدم نقدا لاهم الافلام التي تعرض في ذلك الوقت سواء مصرية او اجنبية. وأهم ما في هذه المجلة هو اعلانها الصريح بعدم الرضوخ لسطوة الاعلانات. فهي لا تقبل اعلانات بعض دور السينما لانها ترفض الابتزاز لان هذه الدور تظن ان «اعلانها يحرم علينا نقد رواياتها نقداً حراً نزيهاً كما يجب». كما تعلن المجلة باسم «جماعة نقاد السينما» أن «الجماعة تعلن اصحاب الاعلانات انها لا تقيم وزنا للاعلانات علي الاطلاق. وأن وجود الاعلان أو عدمه سيان عندها لا يمنعها من قول ما تريد قوله سواء كان خيرا أم شراً.. فمن يعجبه هذا فذاك أو .. في الدنيا بحار ليشرب منها من يشاء !! (فن السينما ،عدد ٢، ٢٩ اكتوبر ١٩٣٣). وكما هو بين فان هذا موقف صريح وواضح، حريص كل الحرص علي ضمير الناقد، ونزاهته، وعلي حرية فكره وقلمه، بصر

وقد ظلت مجلة «فن السينما» تكافح من اجل تأسيس حركة نقدية مبنية علي العلم والمعرفة، وتكافح من اجل ايجاد الناقد النزيه المنتمي الذي يراعي ضميره ويحترم نفسه وقلمه ، ويعتز بمصريته ويحافظ علي كرامته وكرامة امته ، متحدية بذلك الدسائس والصعاب المالية حتي آلت الي ما آل اليه سابقاتها فاختفت بعد العدد الثامن عشر الذي صدر في ١٧ فبراير ١٩٣٤.

نشر الثقافة السينمائية :

كتب السيد حسن جمعة كثيرا عن السينما . بل في الواقع لم يكف عن الكتابة منذ بدأ كهاو في مجلة «الصور المتحركة » عام ١٩٢٣ وحتي توفي . كان يكتب بغزارة وباسهاب ، ويتحرك في كل الاتجاهات التي تصب في صالح السينما في نهاية المطاف، حتي لا يمكن لاي باحث يقوم بدراسة هذه الفترة الا ويلفت نظره ذلك النشاط الجم المثير

للتأمل الذي كان يخدم به السيد حسن جمعة الحركة السينمائية في مصر . وأهم ما تميزت به كتاباته هو الثقافة الواسعة والدراية التامة بكل مكونات الفن السينمائي . وقد بدأ أولا بتثقيف نفسه عن طريق القراءة والمشاهدة والاحتكاك المباشر بالسينمائيين ،وكانت النتيجة أن تحول الي موسوعة سينمائية متحركة تفيض بالعلم والمعرفة . ويلاحظ أن أخصب فترات عطاءه كانت فترة كتابته للبلاغ الاسبوعي ثم لمجلة الهلال . والسبب انه لم يحتل منصبا اداريا في كلتا المجلتين بل كان متفرغا للكتابه عن السينما . بعكس بقيةالمجلات التي كتب فيها وكان يحتل اما منصب سكرتير التحرير كما في «معرض السينما» ، أو رئيس التحرير كما في «عالم السينما» و«فن السينما» و "الباشكاتب" و "العروسة والفن السينمائي» . فقد شغله المنصب الاداري والاشراف علي المجلة ككل عن الكتابة بغزارة كعادته فتميزت مقالاته بالقصر نسبيا بالمقارنة لحجم ما كان يكتبه في البلاغ الاسبوعي أو الهلال .

كتب السيد حسن جمعة عن كل جوانب السينما ، وعن كل ما يسهم في تثقيف القاريء سينمائيا . كتب عن السينما باعتبارها أعظم مدرسة في العالم «هذه المدرسة الليلية التي تعدد مدرسوها ومدرساتها وانتشروا في جميع انحاء العالم كل يلقي علينا دروسا قيمة لا تقدر بثمن ولها من التأثير ما يخلد أثره في لنفس . ورغما عن أن البعض يتخذ السينما أداة للتسلية – وهذا خطأ فاحش – فالكثير يتخذها أداة لارتشاف كل مالذ من دروس الحياة من منهلها العذب . . . وفي الناس كثيرون ليس لهم المام بالقراءة والكتابة ...لم يحيطوا علما بما يجب عليهم معرفته عن الانسانية العظيمة التي هم من أفرادها . ولكن السينما قامت مقام مدارسهم الاولي واكثر » (البلاغ الاسبوعي ، ٣١ ديسمبر ١٩٢٦).

كتب عن التمثيل الكوميدي وصعوبته « وما أشق المهنة التي يجب علي الممثل الكوميدي أن يفيها حقها حتي يمكنه اضحاك الجمهور خصوصا وانه يعتمد في ذلك علي

حركاته وتغييراته الوجهية بعكس ممثل المسرح الكوميدي فانه يمكنه اضحاك الجمهور ببضع كلمات ينطق بها ولولم يبد أي حركة مضحكة». وحرص جمعة علي ابراز الفرق بين الكوميديا الراقية والاسفاف ، فقد «كانوا في بدء عهد السينما يعتمدون في سبيل اضحاك الجمهور علي عدة مواقف سخيفة كأن يلقي احدهم قطعة من العجين علي وجه رجل آخر ، أو يسقط احدهم في قفص بيض أو في برميل ملآن بالجير ... وهذه أشياء تنافي الذوق الحاضر وتعتبر من أعمال المهرجين » (البلاغ الاسبوعي ، ٢١ يناير ١٩٢٧).

حدث السيد حسن جمعة القراء عن مدينة هوليوود التي تعتبر كعبة السينما. «أوجدت السينما لهوليوود مكانة عظيمة في العالم بعد أن كانت في خبر كان. . . . . وقد انتخبوها في بدء عهد السينما محطا لصنع الصور المتحركة وذلك لما لها من الميزات التي تساعدهم في التصوير اذ كانت شمسها مستمرة في مدهم بضيائها الوهاج . . . فكانت المناظر تؤخذ علي نور الشمس الطبيعي . وقد وجد المخرجون في «هوليوود» من المناظر المختلفة ما جعلهم يستغنون عن عمل أى رحلة بعيدة لتصوير رواياتهم » (البلاغ الاسبوعي ، ٤ فبراير ١٩٢٧). كما وصف للقراء أكبر وأفخم دار عرض في العالم وهي سينما الكابيتول « تدخل الي صالة الجمهور يقودك المرشد بكل ادب الي مقعدك ... وقياما بواجب الانسانية خصصت في هذه الدار غرفة طبية بها طبيب وممرضتان ماهرتان لتطبيب المصابين بأعراض فجائية داخل الدار ... وفي الحقيقة ان جمال سينما «الكابيتول» من العوامل المهمة للتربية ... ومن العناصر التي تساعد علي ارضاء الجمهور، التنويع في تقديم الشرائط والجدة التي هي ضرورية لجلب السرور . أما غرفة العرض فقد جهزت بكل ما يساعد علي اراحة انظار الجمهور ... وقد خص عامل غرفة العرض بمهارة فنية عظيمة فانه قبل عرض الشرائط يفحصها فحصا دقيقا حتي اذا وجد فيها أى خلل أصلحه لئلا يسبب عدم اصلاحه ايقاف حركة العرض ... وهواء «الكابيتول» يتجدد كل خمس دقائق بواسطةأجهزة مخصصة لذلك وهذا مما يجعل الجمهور علي أتم

ما يكون من الراحة» (البلاغ الاسبوعي ، ٢٥ فبراير ١٩٢٧). كما وصف للقراء أيضا أهم وأكبر ستوديو في هوليوود وهو استوديو مترو جولدوين ماير « وفي داخله يستطيع الانسان أن يري العالم أجمع علي اختلاف طبقاته وتعدد دوله وأجناسه في وقت لا يستغرق اكثر من ٨٠ دقيقة !!!» (البلاغ الاسبوعي ، ١ ابريل ١٩٢٧) .

حدث السيد حسن جمعة القراء عن الخدع السينمائية وشرح لهم بالتفصيل كيف انشق البحر في رواية «الوصايا العشر» ، كما روي لهم الجهود التي تستغرق شهورا في عملها «في سبيل تسلية المتفرج الذي رأى نتيجة هذة المجهودات في مدة عشر دقائق علي الاكثر ، وهكذا تظهر السينما المعجزات التي يعجز عن اتيانها أى فن من الفنون الاخري ، ومستقبل السينما كفيل بان يرينا أكثر وأعظم من ذلك » (البلاغ الاسبوعي ، ١١ مارس ١٩٢٧) .

تحدث عن فن التعبير بالعيون « دقيق هذا الفن وصعب الوصول الي تحليل اسراره الخفية . فن مداده النظرات وقلمه الشعور وقرطاسه العيون التي لغتها أقدم لغات العالم وأوقعها تأثيرا في النفوس ... وقد اعتبرت لغة العيون دائما من أكبر النعم التي أنعم الله بها علي الانسان ... تصوران العواطف من فرح وسرور الي حزن وألم الي دهشة وذهول وغير ذلك من العواطف التي لا تعبر عنها العين بأجلي معانيها فقط بل تعبر عنها بقوة وفصاحة دونهما قوة اللسان وفصاحته » (البلاغ الاسبوعي ، ٢٥ مارس ١٩٢٧). كما تحدث أيضا عن الانف وأهميته في نجاح الممثلة ، وكيف ان لكل عضو من أعضاء الوجه اثر في اظهار الشخصية « وللانف أهمية خاصة في اظهار الشخصية . فهو أبرز مقياس لها ، وأدق ترمومتر تعرف به حرارة الروح » (البلاغ الاسبوعي ، ٢٣ ديسمبر ١٩٢٧).

حدث القراء عن نشأة الشركات السينمائية العالمية مثل شركة «فوكس فيلم» وأجري حوارا مع وكيل الشركة بالاسكندرية لمعرفة «المجهودات التي بذلها القائمون باعبائها حتي وصلوا بها الي هذه الدرجة التي جعلتها في مصاف اكبر شركات السينما في

العالم» (البلاغ الاسبوعي ، ٢٢ ابريل ١٩٢٧) .

كتب أيضا عن فن المخرجين الكبار الذين أثروا في النهضة السينمائية أمثال جريفيث الذي كان وصوله الي هوليوود عام ١٩١٣ «من أول الخطوات التي خطتها هوليوود في طريق التقدم . وليس هناك رجل آخر عمل ماعمله دافيد جريفيث في سبيل فن السينما ، فانه بعبقريته ومهارته الفنية تمكن من اخراج أعظم الروايات السينمية التي لم يقارنه أحد في اخراج مثلها . . . ولدافيد جريفيث فضل كبير علي التصوير السينمي فهو الذي اخترع طريقة تصوير المناظر المقربة التي يسمونها «كلوز أب Close Up» (البلاغ الاسبوعي ، ٤ فبراير ١٩٢٧). ومنهم ايضا سيسيل دي ميل المخرج النابغ « واليه يعزي اختراع «الميجافون » لأنه كان أول من استعمله . وهو رجل يعشق الجمال حتي الجنون . . وهو قوي الملاحظة ... يعتني اعتناء تاما بانتخاب الممثلين الذين يظهرون في رواياته » (البلاغ لاسبوعي ، ١١ مارس ١٩٢٧). وشارلي شابلن ، المضحك البائس « فيلسوف يعيش في عالم ملآن بالمدهشات ، . . .لا يسمح لاحد ان يديره في رواياته ... ويقول المحترفون انه لو وقع شارلي تحت ادارة مدير فني آخر لما امكنه ان يظهر للجمهور براعته ونبوغه اللذين أظهرهما عندما أدار نفسه. . . ولا ينتخب سوي اشخاص مجهولين يصيرهم مشهورين . وهو يعرف الحياة بما فيها من رجال ونساء وكبار وصغار وعندما يتكلم يعيره الجميع آذانا مصغية» (البلاغ الاسبوعي ، ١٨ مارس ١٩٢٧). كتب عن آلة التصوير وقدرتها علي ممارسة الخدع السينمائية (البلاغ الاسبوعي ، ٦يناير ١٩٢٨) . كما كتب عن السينما التسجيلية وخدمتها للتاريخ الطبيعي حين تقوم الكاميرا بتسجيل أحراش افريقيا ومجاهلها وحيواناتها التي علي وشك الانقراض (البلاغ الاسبوعي ، ١٦ مارس ١٩٢٨).

كان السيد حسن جمعة علي معرفة باللغة الانجليزية ، وساعدته هذه المعرفة علي اداء مهمته في نشر الثقافة السينمائية . فكان يطالع كل ما يقع تحت يده من مجلات

اجنبية ويترجم ما يراه مناسبا لتزويد القارىء المصري بالمعرفة . ترجم حوارا مع المخرج سيسيل دي ميل أجرته معه احدي محطات اللاسلكي عن السينما التي يعتبرها عين الدنيا واللاسلكي اذنها، وعن قدرته علي اكتشاف كواكب السينما ، وعن رأيه في أهم ما يميز النجم السينمائي (البلاغ الاسبوعي ، ٢٤ ديسمبر ١٩٢٦) . كما ترجم احصائية عن الصناعات الامريكية والتي صدرت في قائمة دائرة الاعمال التجارية الامريكية ليبين دخل امريكا من صناعة الفيلم الذي يعد ثامن الصناعات الامريكية . كما نقل ماجاء بجريدة «ذى وول ستريت جورنال» عن طريقة صرف الدولار حين اخراج فيلم امريكي . (البلاغ الاسبوعي ، ٤ مارس ١٩٢٧). ترجم أيضا حوارا دار بين أحد مراسلي الجرائد الامريكية وبين بعض ممثلات السينما في هوليوود عن « أيهما أضمن للسعادة الزوجية الممثل ام رجل الاعمال» (البلاغ الاسبوعي ، ٣ فبراير ١٩٢٨) .

ترك السيد حسن جمعة البلاغ الاسبوعي ، وبعدها بقليل التحق بمجلة الهلال وواصل مهمته التي أخذها علي عاتقه وهي نشر الثقافة السينمائية . كتب في الهلال كل الذي لم تسنح الفرصة بكتابته في البلاغ الاسبوعي ، كما طور بعض ماكتبه سابقا وأضاف اليه مثلما فعل حين كتب مرة أخري عن مدينة هوليوود ، وعن فن الكوميديا، وعن لغة العيون والشفاه في السينما . كما عاد الي السينما التسجيلية مرة أخري وأكد علي قيمتها الثقافية .

كتب عن السينما الناطقة وعن الجهود التي بذلها المخترعون في سبيل اختراعها وتطويرها، ثم عن حاضرها ومستقبلها. وكتب عنها مرة أخري مقارنا بين ما قدمته الينا وما حرمتنا منه . كتب عن فجائع الحرب العالمية الاولي كما سجلتها السينما «ولما كانت السينما أداة شعبية لها أعظم الاثر في نفوس الشعوب » فقد أصبحت «أعظم واسطة للدعوة الي السلم ، لأن جمهورها يعد بالملايين »ولم يكتف جمعة بالحديث عن الاشرطة الحربية والبحرية وأثرها في خدمة المجتمع ، بل شرح للقارىءكيفية صنع هذه الاشرطة

كي يعرف ما يلاقيه المخرجون من مصاعب . وحدث القاريء عن فيلم «الاستعراض العظيم» الذي عرض في مصر «وقد أنفقت عليه شركة «متروجولدوين ماير» الامريكية نحو الاربعة ملايين من الدولارات ، وراحت تبني القلاع وتشيد البلدان وتغرس الغابات وتقيم الحصون لتصويرها وتدميرها . ولم تقتصر علي مجهودات مخرجيها ومديريها وممثليها، . . . ومما زاد في عظمة رواية «الاستعراض العظيم»، ولخروج مناظرها مطابقة للواقع ، أن جميع الجنود الذين استخدموا فيها تدربوا علي الحروب من قبل. وقد قام بقيادتهم أثناء تصوير المناظر الجنرال مالون والكيرنل ...بيشوب اللذان خدما في الحرب العظمي ، حتي لقد أسند اليهما والي ضباطهما اخراج جميع المناظر التي تمثل فيها المواقع الحربية دون أن يشترك في ذلك مخرج الرواية الفني . وقد عهد الي الكيرنل بيشوب ارشاد المصورين لتصوير المناظر من الجهات المناسبة » (الهلال ، مارس ١٩٣٠).

كتب عن السينما في خدمة الاديان وكيف يتم تمثيل قصص الكتب المقدسة علي الشاشة « ولما كان الغرض من انزال الكتب المقدسة تهذيب النفوس وتبليغ الاحكام الدينية للبشر ، فاقدام المخرجين علي تصوير هذه الاحكام علي الشريط يعد في الواقع أكبر خدمة يقومون بها في المجتمع . وهم بذلك يعيدون تبليغ رسالات الانبياء بطريقة حديثة لها أثرها المعروف في النفوس » (الهلال ، ابريل ١٩٣٠).

تحدث عن أفلام الغرب الامريكي التي تدور حوادثها حول رعاة البقر، وعن نظرة الناس اليها علي أنها مجرد لهو ومضيعة للوقت . وطالب ولو علي سبيل التجربة أن نجعلها «موضع درس وتحليل» ، لاننا لو فعلنا ذلك « لتكشفت لنا أمور كنا نجهلها . . . فان فيها دروسا ومعاني لايلاحظها الا كل مدقق خبير» . تحدث عن احتياج الانسان النفسي الي مواقف البطولة والفروسية ، والاعجاب بالمثل الاعلي للرجولة « التي تعمد بقوة ساعدها وسداد نظرها الي الانتصار والفوز» . كما تحدث عن حاجة الانسان لنسيان همومه والتفريج عن نفسه بعد عناء يومه . وشرح للقراء بالتفصيل الجهود التي بذلتها شركة

«مـتروجـولدوين» من أجل اخـراج رواية «بربارا ابنة الغرب الاقـصي» عـام ١٩٢٧ والتي عرضت في مصر. وانتـهز الفرصـة لكي يحيط القراء علما بمن هم رعاة البقر وأصلهم التاريخي وعاداتهم وتقاليدهم التي يعتقد انهاتتشابه مع تقاليد الاعراب وعاداتهم (الهلال ، يونيو ١٩٣٠).

كتب عن الملوك والعظماء وولعهم بالسينما ، وعن كيفية تنظيم الحفلات السينمائية في القصور الملكية . واستعرض عناية ملوك ورؤساء العالم،بها ومنهم الملك فؤاد ، المستر كوليدج رئيس الولايات المتحدة السابق والرئيس هوفر الرئيس الحالي ،الاسرة المالكة في بريطانيا ، وملوك أوروبا وآسيا. والي جانب اهتمام الملوك، فان الادباء أيضا أغرموا بها ومنهم الاديب الانجليزي برناردشو والروائي ادجار والاس الذي وضع لها خصيصا عدة روايات وقام باخراج بعضها «ونذكر بهذه المناسبة ما اعتزمه أمير الشعراء أحمد شوقي بك من اعداد العدة لوضع روايات سينمائية يقوم باخراجها بنفسه ، فهو من عشاق هذا الفن الجميل . واننا نعتبر أنفسنا سعداء اذا تحققت هذه الغاية التي يسعي اليها أمير الشعراء ، فهو بذلك يمكنه أن يثبت للعالم ان في الشرق كما في الغرب أدباء بارزين يمكنهم التفوق في ميدان السينما» (الهلال ، أغسطس ١٩٣٠) .

كتب عن الجرائد السينمائية التي تعرض علي الشاشة الفضية ، وعن كيفية صدورها وكيف تجمع أخبارها . كما اعترض علي استخفاف الجمهور بها دون النظر الي الجهود التي بذلت في سبيلها « تعرض هذه الجرائد أمام رواد السينما فلا يكون موقفهم منها الا الاكتفاء بمشاهدة ما تحويه من مناظر ومشاهد . أما التفكير في كيف أخذت هذه المناظر والمشاهد وأى جهود بذلت في سبيل أخذها ... وكم من مصاعب يتعرض لها القائمون بجمعها وحشدها من جميع أطراف المعمور ؟ نقول أما التفكير في ذلك كله فلم يكن ليلقي من الكثيرين أى عناية وأهتمام» . وشرح للقراء قيمة هذه الجرائد التي نري فيها صورا حية لكل جديد في العالم من حوادث وأخبار. كما أسهمت في تقريب المسافات بين كثير

من الزعماء والعظماء وبين الجمهور « وهناك شخصيات بارزة كان للستار الفضي الفضل في تحبيبها الي الجماهير في جميع انحاء العالم». بالاضافة الي أهميتها من الناحية التاريخية « فان ما تنقله من حوادث وما تسجله من مناظر لا يقتصر في الانتفاع به علي جيلنا الحاضر ، بل ان ذلك يتعداه الي الاجيال القادمة التي تكون لديها صور حية لكل ما يقع في عصرنا هذا » (الهلال ، ديسمبر ١٩٣٠) .

وكما كتب عن السينما التي تستلهم احداثها من الكتب المقدسة وبذلك تكون في خدمة الاديان ، كتب أيضا عن السينما التي استلهمت احداثها من التاريخ وأصبحت بذلك في خدمة التاريخ . كتب عن كيفية اخراج الافلام التاريخية وعن المصادر التي يعتمد عليها في اخراجها ، « ويكفي أن يفكر القارىء في دقة وصدق تلك التفاصيل التي يتلمسها في الاشرطة التاريخية ، ليدرك مقدار الجهود التي تستنفد في استقاء التفاصيل المذكورة من المصادر الموثوق بها» . كتب عن احتياج هذه الافلام التاريخية الي ازياء ومفروشات وأسلحة تناسب عصرها ، وعن صعوبة امتلاك الشركة المنتجة للفيلم لهذة الاشياء لغلو ثمنها ، لذلك فهناك مخازن للتموين تمتلكها شركات كبري تقوم بتأجيرها لكل من يرغب في اخراج فيلم تاريخي . اما المشكلة الثانية التي تواجه المخرج فهي اختيار الممثلين الذين تنطبق أوصافهم علي الشخصية التاريخية المراد تقديمها ، « ويلقي المخرج في هذا السبيل مشقة كبيرة ، اذ ليس من السهل العثور علي الممثل الذي تنطبق عليه أوصاف «نابليون» أو «لويس الحادي عشر» أو « بطرس الاكبر» أو غير هؤلاء من أبطال التاريخ البارزين » (الهلال ، يناير ١٩٣١) .

كتب عن السينما بوصفها اداة للتثقيف ، وعن بداية تدريسها في الجامعات « لأول مرة في تاريخ الجامعات نسمع أن جامعة من أشهر جامعات أميركا – وهي جامعة كاليفورنيا الجنوبية – تجعل من ضمن برنامجها الدراسي دراسة فن السينما باعتباره نوعا جديدا من أنواع الثقافة جديرا بالعناية والاهتمام ، وخاصة بعدما أداه هذا الفن

للعالم من خدمات علمية جليلة » . تحدث عن السينما العلمية التي تبحث في التاريخ والطب والزراعة والصناعة ، وأهميتها المزدوجه فهي تساعد العالم والطبيب والمؤرخ علي تأدية أعمالهم وعلي عرضها علي أكبر عدد ممكن من الجمهور ، وهي في نفس الوقت تشكل زادا ثقافيا للمتفرج يستقي منها كثيرا من المعلومات التي تفيده في حياته « ولو أننا تحدثنا عن النواحي التي تستخدم فيها السينما كأداة للتثقيف والتهذيب لطال بنا الحديث وتشعب الي نواح أخري يضيق عنها المجال » (الهلال ، فبراير ١٩٣١) .

ومن أهم الدراسات أيضا التي كتبها في هذه الفترة لمجلة الهلال ثلاث دراسات ، واحدة عن كيفية صنع الرسوم المتحركة ، والثانية عن السينما الاستعراضية ، أما الاخيرة فكانت عن عالم الطبقات الدنيا والخارجين عن القانون بوصفهم منبع الهام جديد للمخرجين السينمائيين . كانت هذه الدراسات من أوائل ما كتب في هذا الموضوع بشكل علمي وموسع . وتكمن أهمية الدراسة الاخيرة في انها شرحت للجمهور باقتدار مزايا دخول الفن السينمائي الي هذا العالم السفلي وأهميته بالنسبة لرجال الشرطة وعلماء النفس وللمشاهدين الذين جعلتهم السينما يتفهمون الموقف . بل جعلتهم « ينظرون الي المجرمين غير النظرة التي كانوا ينظرون اليهم بها من قبل .. ينظرون اليهم كأشخاص لهم عواطف ومشاعر كما لغيرهم من الناس ، بل ويعطفون عليهم وقت ان يستدعي الموقف العطف عليهم » ولذلك فإليه يرجع الفضل في تعريف القاريء المصري بهذه المجالات. (الهلال ، يوليو، ديسمبر ١٩٣١، فبراير ١٩٣٢) .

التاريخ :

كان الفن السينمائي فنا جديدا علي مستوي العالم كله . وقد تسابق المخترعون من جميع انحاء العالم مثل فرنسا وانجلترا والمانيا وامريكا من أجل الفوز باسبقية اختراع الفن السينمائي . كما تسابقوا من أجل تحسينه واضافة الصوت اليه وتطويره واستخدامه في شتي المجالات . وقد تابع السيد حسن جمعة هذه المحاولات كلها منذ وقت مبكر

وبالتحديد منذ بداية كتابته للبلاغ الاسبوعي ، وسجلها وأرخ للمحاولات التي سبقتها حتي وصلت الي شكلها الحالي ونقل الي القاريء المصري كل ما دار علي الساحة من محاولات قبل استقرار هذا الفن في الدول الاوروبية وامريكا .كان القراء في مصر متعطشين لمعرفة تاريخ هذا الفن الوليد . ولم يتردد السيد حسن جمعة في ارواء هذا العطش فكتب بالتفصيل في دراسة طويلة نشرت في عددين (البلاغ الاسبوعي ، ٨ ، ١٥ ابريل ١٩٢٧) عن أصول هذا الفن الذي يعزي للاختراع الصيني « الخيالات الصينية» في القرن الثامن عشر. كما يعزي أيضا الي اختراع «الفانوس السحري» الذي كان معروفا منذ مدة طويلة.

ثم تعرض للأجهزة المختلفة التي تلت ذلك حتي وصل الي اديسون والاخوين لوميير. ثم أرخ لتاريخ التمثيل السينمائي وللممثلين والشركات السينمائية ، مدعما هذه الدراسة بالصور والرسوم التوضيحية شارحا بالتفصيل طريقة عمل كل جهازليعطي القاريء فكرة موثقة عن كيف طرأت فكرة الصور المتحركة لأول مرة علي رءوس مخترعيها . وكما أرخ في البلاغ الاسبوعي لنشأة فكرة الصور المتحركة وكيف تطورت ، أرخ أيضا للحركة السينمائية في مصر. سرد تاريخ الاندية السينمائية التي تأسست في مصر وأسباب فشل كل منها . كما سرد تاريخ الشركات السينمائية المصرية (البلاغ الاسبوعي ، ٦ مايو ١٩٢٧) . ومنذ مقالاته التأريخية في البلاغ الاسبوعي التي بدأها عام ١٩٢٧ وهو لم يكف عن التأريخ طيلة حياته . مارس هذه المهمة بصبر وأناة وروح المدرس المتفاني الذي يعيد ويكرر المعلومة حتي يطمئن انها وصلت ورسخت وتأسست في ذهن المتلقي . مارس هذه المهمة في كل الصحف والمجلات التي كتب فيها دون استثناء ، كما مارسها أيضا في كل الكتب التي ألفها .بعد «البلاغ الاسبوعي » كتب في«عالم السينما» مؤرخا للصحافة السينمائية المصرية «فان من الواجب علينا أن نأتي هنا علي شيء من سيرتها للذكري والتاريخ حتي نكون قد سجلنا كل صغيرة وكبيرة لها علاقة بفننا هذا» (عالم السينما ، عدد ١ ، ٥ سبتمبر ١٩٢٩) . ما لبث جمعة ان التحق بمجلة الهلال وهناك استمر في مسيرة التأريخ وعاد الي الكتابة مرة أخري عن تاريخ الصور المتحركة وشبه

هذا التاريخ بقصص ألف ليلة وليلة من حيث غرابته . كان التركيز هذه المرة علي تاريخ السينما الامريكية ، فاستعرض «الجهود التي بذلها المخترعون في سبيل الصور المتحركة والتطورات التي مرت عليها هذه الجهود » . وهو في الواقع لم يبدأ الا بجهود توماس اديسون وجورج ايستمان صاحب مصانع آلات كوداك الذي اخترع الشريط الحساس . تحدث جمعة عن أخطر أعداء الفن السينمائي في امريكا في مرحلة البداية وهم «أرباب المسرح الذين كانوا يجعلونها موضع زرايتهم وتهكمهم »، كما تحدث عن «إعراض كل صاحب موهبة تمثيلية عن الوقوف أمام «الكاميرا » أو آلة التصوير. لأن الاعتقاد الذي كان سائدا في ذلك الوقت هو ان الظهور علي اللوحة الفضية يعد فضيحة كبيرة » . واذا حدث أن وافق البعض علي الظهور لحاجتهم الماسة الي المال ، كانوا يشترطون « الا تظهر أسماؤهم علي الشريط حتي لا يعرضوا سمعتهم للضياع » (الهلال ، يولية ١٩٣٠) . ثم تلي تلك الدراسة بدراسة تأريخية أخري عن دور العرض السينمائي في العالم ، فتعرض لماضيها ثم حاضرها ومستقبلها (الهلال ، يونية ١٩٣١) . ولم ينس قبل ان يترك الهلال بوقت قليل ان يكتب عن السينما المصرية فعاد للحديث عن «الجهود التي بذلت في سبيل احياء صناعة السينما في بلادنا » فيعيد التأريخ للاندية السينمائية في مصر قبل أن يتحدث عن واجب الشركات السينمائية المصرية ، وواجب الحكومة والشعب المصري تجاه الفن السينمائي .(الهلال ، نوفمبر ١٩٣١) . حتي جريدة الاهرام لم تسلم من عشق السيد حسن جمعة وايمانه بأهمية التأريخ . ففي مقالة له بعنوان : تاريخنا في عالم السينما : الاندية السينمائية في مصر، أعلن عن رأيه في أهمية التأريخ « ونحن وان كنا حديثي العهد بهذا الفن الا انه من حقنا ان يكون لنا تاريخ في عالم السينما كما لغيرنا . . . . وانا كفرد من عشاق هذا الفن في مصر تتبع كل حركة من حركاته وساهم في بعض منها، اري ان في تسجيل هذا التاريخ واعلانه مايساعد علي انهاض السينما في بلادنا . ففي ثنايا «تاريخنا في عالم السينما» وان قصر امده ما لو اطلع عليه كل وطني غيور لعرف واجبه نحو المشتغلين بهذا الفن في مصر ولادرك كيف ان الحالة

التي وصلنا اليها انما هي وليدة جهود قام بها شباب مصر المتحمسون لهذا الفن وتضحيات بذلوها راضين باعتبارها اساسا يقوم فوقه كل ما يبذل بعدئذ من جهود وتضحيات » (الاهرام ، ٢٢ أغسطس ١٩٣٣). وهكذا ظل جمعة يواظب علي هذه المهمة فنشر في مجلة « فن السينما » سلسلة دراسات تأريخية (٣٣)بعنوان : من تاريخ الصور المتحركة ، تحدث فيها عن تاريخ السينما في امريكا ، وتاريخ مدينة هوليوود ، وتاريخ السينما في انجلترا .

لم تشبع هذه الجهود رغبة السيد حسن جمعة في التأريخ بشكل شامل وموسع، ففكر في اصدار موسوعة سينمائية (٣٤) ، تصبح بمثابة دليل سينمائي عالمي للمشتغلين بالسينما كمحترفين ، وللمهتمين بالسينما كهواة . كان في نيته اصدار هذه الموسوعة في عدة أجزاء ، وحين تكتمل هذه الاجزاء يصبح بين يدي القاريء مكتبة سينمائية شاملة لكل ما يهمه معرفته « عن السينما والمشتغلين بها وعن أساليب عملهم وعن أسرار هذا الفن وطرق اخراج افلامه وكتابة سينارياته وتمثيل رواياته وتصويرها وتجهيزها للعرض . هذا فضلا عن تراجم مختصرة لاكثر من الف شخص من المشتغلين بالسينما . وكل هذا محلي بمجموعة من الصور النادرة » (٣٥) . لم يكتب لهذه الاماني الطموحة النجاح ، ولم يستطع السيد حسن جمعة اصدار اكثر من جزءين من هذه الموسوعة ثم توقف لخلافات مع الناشر جورج أبو داوود . وفي الجزء الاول من هذه الموسوعة الذي صدر في أغسطس ١٩٣٤، والتي أطلق عليها اسم : دائرة معارف السينما، مارس مهمة التأريخ للفن السينمائي، فذكر في دراستين مطولتين شملتا معظم صفحات الجزء الاول ، تاريخ السينما منذ كانت فكرة حتي أخر أيام السينما الصامتة ، مع ذكر تاريخ أشهر ممثليها وأشهر الافلام . ثم السينما الناطقة وما بذل فيها من جهود حتي وصلت الي حالتها الراهنة ، مرفقا هذه الدراسة الاخيرة بنظرة مستقبلية لما سيصبح عليه فن السينما في المستقبل . أما الجزء الثاني من هذه الموسوعة ، والذي صدر في سبتمبر ١٩٣٤، فقد كان مقررا له أن يؤرخ للسينما في مصر ، مع ذكر المجهودات السينمائية في سوريا ،

المغرب ، تركيا ، اليابان ، والصين ؛ كما ذكر جمعة في نهاية الجزء الاول . وكالعادة تقلصت طموحات جمعة ولم يستطع أن يؤرخ الا للحركة السينمائية في مصر. أرخ للصحافة السينمائية ، أرخ لدور العرض في مصر ، أرخ للجمعيات أو الاندية السينمائية، أرخ لفجر النهضة السينمائية في مصر وذكر أن أول مصري مثل للسينما كان محمد كريم، وأول مصور سينمائي مصري كان محمد بيومي ، وأول جريدة سينمائية كانت جريدة آمون ، وأول شركة سينمائية مصرية هي شركة مصر للتمثيل والسينما التي أسسها طلعت حرب .

لم يكتف السيد حسن جمعة بالمقالات التأريخية في الصحف والمجلات . كما لم يكتف بالدراسات المطولة في دائرة معارف السينما . ومن ثم اتجه الي تأليف الكتب . اصدر عام ١٩٤٥ كتابا بعنوان : (عاصرت السينما ٢٠ عاما) ، كان في معظمه، ان لم يكن كله ، تأريخا . أعاد التأريخ للصحافة السينمائية في مصر ، أرخ للممثلين المصريين القدامي الذين رحلوا منذ مدة الي امريكا واوروبا بحثا عن العلم أو المجد ، وعاد بعضهم بينما ضاع البعض الآخر. كما أعاد التأريخ للسينما العالمية الصامتة ونجومها الاوائل . أرخ لنشأة السينما المصرية ، الصامتة والناطقة ، ولنشأة الشركات السينمائية المصرية . أرخ لممثلين لمعت شخصياتهم ثم أفل نجمهم اما بسبب الرحيل عن مصر والعودة الي بلادهم ، أو بسبب الاعتزال ، أوالرحيل عن الحياة . أرخ لاهم الاحداث في تاريخ السينما المصرية منذ عام ١٩٢٥ وحتي عام ١٩٤٥. أرخ للنجوم الاجانب الذين زاروا مصر في رحلة عمل أو سياحة . ثم أرخ لتاريخ مدينة الاسكندرية وأثرها في النهضة السينمائية . كما أرخ لتاريخ فن الدعاية السينمائية في مصر وتطور وسائل اغراء الجمهور علي التردد علي دور السينما .

كانت هذه هي أهم اسهامات السيد حسن جمعة ككاتب أو ناقد سينمائي ، ولكنه لم يكتف بهذه الوظيفة بل مارس كل الاعمال السينمائية الأخرى من كتابة سيناريو الي

مساعد مخرج ومونتير وماكيير الي ممثل. كانت أول تجربة له في الحقل السينمائي في فيلم «فاجعة فوق الهرم» اخراج ابراهيم لاما وانتاج شركة كوندور فيلم عام ١٩٢٨. ويقول السيد حسن جمعة عن اسهاماته في هذا الفيلم: « كنت كاتب سيناريو ... كنت مهندس ديكور... كنت مهندس كهرباء... كنت عامل ماكياج... كنت مساعد مخرج... كنت مصوراً... كنت ممثلاً... كنت مؤلف مونتاج» (٣٦) . قام ايضاً بكتابة السيناريو لفيلم «الاتهام» الذي اخرجه ماريو فولبي عام ١٩٣٤، كما قام بكتابة الحوار لفيلمي «شبح الماضي» و«معروف البدوي» اللذين اخرجهما ابراهيم لاما عامي ١٩٣٤ و١٩٣٥(٣٧). كما تعاون علي مختلف المستويات تأليفا وتمثيلاً واخراجاً وانتاجا في فيلم «تيتا وونج» الذي أخرجته امينة محمد عام ١٩٣٧ (٣٨).وظل طيلة حياته الصحفية ينشر كثيرا من السيناريوهات في عدة مجلات مثل "الباشكاتب" و«الحديقة والمنزل » و «الكواكب »وغيرها (٣٩) . وقد أكسبته هذه الممارسة العملية كثيراً من الخبرة والدراية ظهرتا بوضوح في كتاباته كلها.

تأثر السيد حسن جمعة بوظيفته كمدرس في بداية حياته العملية فغلبت علي كتاباته أسلوب وروح المعلم . كان يكتب بسلاسة وسهولة ووضوح ، كما كان يتصف بالنفس الطويل والصبر والاناة واعادة ما يقول مرة ومرات بطرق مختلفة ومن زوايا متعددة حتي يطمئن تمام الاطمئنان الي استيعاب القاريء ووصول المعلومة الي المتلقي .وأهم ما تميزت به كتاباته هو حسن الاستعداد وشدة الالمام بالمادة التي يقدمها للقاريء . فهو يكتب عن الموضوع مغطيا كل جوانبه ، شارحا كل دقائقه ، مستعينا بالصور دائما والرسوم التوضيحية كثيرا، ضاربا كثيرا من الامثلة بأسماء الافلام وأسماء الممثلين مقارنا بين فيلم وآخر وبين ممثل وآخر ، مستعرضا ما حدث في الماضي ، واصفا ما يحدث في الحاضر، ومتنبئا بما يمكن أن يحدث في المستقبل . وكانت النتيجة أن قاريء السيد حسن جمعة كان يشعر بالرضا والامتلاء لغزارة وجدية المادة المقدمة اليه . والأهم أنه كان يشعر أن هذا الكاتب يحترمة ويبذل كل جهد ممكن لامداده بالمعلومات الصحيحة من مصادرها

الاصلية . ولذلك فإن المخرج صلاح أبو سيف ، الذي بدأ حياته ناقدا سينمائيا ، لم يستطع ان يخفي اعجابه بالسيد حسن جمعة حين كتب في الثلاثينيات مقارنا بين بعض النقاد ومن ضمنهم جمعة فكتب يقول :«عاصر السينما منذ بدء نشأتها في مصر ، لذا فهو خير من يتحدث عن تاريخها ، بل يكاد يكون الكاتب الذي تخصص في الكتابة عن تاريخ السينما في مصر والعالم . حتي في نقده للافلام وسرده للاخبار يجتهد دائما ان يقدم لك تاريخا للحالة في الماضي ويقارنها بالحاضر. اول من قرات له مقالا فنيا باللغة العربية في مصر ... كانت السينما مازالت حلما يجول في مخيلة الهواة ... وفجاة رأينا السيد حسن جمعة ينشر مقالات وابحاثا فنية في البلاغ الاسبوعي عن السينما ... وغير ذلك من المعلومات التي كانت حينذاك تعتبر الاولي من نوعها ، والتي كانت خير مساعد للهواة علي تفهم حقيقة الفن ... مطلع بل يكاد يكون دائرة معارف كاملة» (٤٠) .

ظل السيد حسن جمعة يخدم الحركة السينمائية علي مدي أربعين عاما . ترك حصيلة لا يستهان بها كماً وكيفاً (٤١) تعتبر رصيداً بالغ الثراء للدارسين وتسهم في توثيق كثير من المعلومات التي يدور حولها الجدل . ورغم هذا فقد ظل منسيا من معظم النقاد والدارسين . ليس له عضوية بنقابة الصحفيين رغم انه عاش حياته كلها صحفيا . ولم يكن عضوا بنقابة السينمائيين رغم انه لم يكتب الا للسينما . قضي أزهر فترات عطائه في مؤسسة دار الهلال ورغم هذا فليس في ملفه سوي مقالة واحدة كتبها الناقد حسن امام عمر، وهو احدالقلائل الذين ظلوا علي وفائهم لذكري هذا الرائد ، عام ١٩٧٧ ابان الاحتفال باليوبيل الذهبي للسينما المصرية . ليس له ملف في أرشيف أي من الدور الصحفية بما فيهم الاهرام وروز اليوسف والاخبار رغم انه كتب فيهم جميعا. والتكريم الوحيد الذي حظي به هذا الناقد الرائد هو ما يطالعنا به محمد السيد شوشة في نهاية كتابه "رواد ورائدات السينما المصرية"، ص١٥٨، من ان اسمه محفورا علي لوحة رخامية تضمنت أسماء ٥٩ راحلا وراحلة من الرواد بمناسبة الاحتفال باليوبيل الذهبي ، واللوحة موجودة في مدخل قاعة الوزير باكاديمية الفنون ! ! !

الهوامش:

* كلمة « السيد» هي جزء من اسمه وليست لقب تبجيل أو احترام مثل الاستاذ أو الافندي علي حد تعبير القراء والكُتاب في تلك الفترة. وقد وقع كثيرون في هذا الخطأ أو الخلط . فقد كتبت مجلة «البلاغ الاسبوعي» التي كان ينشر فيها جمعة مقالاته السينمائية اسمه في فهرسها الموجود في نهاية كل عدد «حسن افندي جمعة» عدة مرات، ثم عادت الي تصحيح الاسم واضافة لفظة "السيد" إليه بعد أن تبين لها أنه جزء من الأسم وليس لقبا .كما وقع في الخلط نفسه قراء مجلة «الصور المتحركة»، فقد علق أحدهم علي ما يرسله السيد حسن جمعة من اقتراحات بقوله «أوافق علي اقتراح حسن افندي جمعة» ظناً منه أن لفظة "السيد" مثل لفظة "أفندي" . ويتحمل السيد حسن جمعة جزءاً من المسئولية عن هذا الخلط فقد وقّع مرة بإسم حسن في بداية مراسلاته مع مجلة «الصور المتحركة» ربما استسهالا ثم لم يعد إليه مرة ثانية . وكان يحرص علي كتابة اسمه ثلاثياً حتى لا يحدث هذا الخلط مرة أخرى.راجع مجلة «البلاغ الاسبوعي» فهرس الاعداد ١٤-٢٠، عام ١٩٢٧، وما قبله وبعده . ومجلة «الصور المتحركة» عدد ٥، ص٢١، وعدد ٩، ص١١، عام ١٩٢٣.

١- الاسكندرية مهد السينما في مصر. جابر موافي. العروسة والفن السينمائي ، عدد ٥٦٩، ٢٩ يناير ١٩٣٦، ص١٢.

٢- راجع السيد حسن جمعة . دائرة معارف السينما . القاهرة ، ابو داوود ، ١٩٣٤ . ج ١. ص ٧ - ١٤.

٣- علي شلش. النقد السينمائي في الصحافه المصرية:نشأته وتطوره .القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦. ص٧٤ . ويلاحظ ان العدد الاول من مجلة «السينما، أو فن السينما» صدر في ١٥ اكتوبر ١٩٣٣، والعدد الثاني في ٢٩ اكتوبر ١٩٣٣، وبالتالي فان تاريخ ٢١ اكتوبر ١٩٣٣ الذي ذكره د .شلش تاريخ يفتقد الدقة . ويبدو

انه شاهد المجلة ابتداء من العدد الثاني فتصور ان العدد الاول قد صدرقبله باسبوع في حين انه صدر قبله باسبوعين نتيجة لبعض المشاكل التي واجهتها المجلة .

٤– السيد حسن جمعه. دائرة معارف السينما. القاهرة، أبو داوود، ١٩٣٤. ج ٢، ص٦٢.

٥– علي شلش. النقد السينمائي. ص٩٨.

٦– السيد حسن جمعه. الدائرة . ج١، ص٨ .

٧– المصدر السابق .

٨– علي شلش. النقد السينمائي. ص٧٥، نقلا عن مجلة «العروسة» عدد ٥٨٩، ١٧ يونيو ١٩٣٦، ص٤ .

٩– السيد حسن جمعه. الدائرة . ج١ ، ص٨ .

١٠– المصدر السابق ، ص٨–٩.

١١– المصدر السابق ، ص٩–١٠.

١٢– السيد حسن جمعه . الدائرة . ج٢ ، ص٦٥.

١٣– «البلاغ الاسبوعي» ٦ مايو ١٩٢٧. ص٢٨.

١٤– جريدة الاهرام . ٢٢ أغسطس ، ١٩٣٣ ، ص٣.

١٥– هذه المعلومات مستقاه من الناقد سمير فريد الذي يحتفظ ببعض اعداد من هذه النشرة . لذلك فهي اقرب الي الصحه مما اورده الناقد احمد الحضري في كتابه (تاريخ السينما في مصر) ، ج١ ، ص٢٠٦، انه صدر من هذه النشرة خمسة اعداد اولها في يوليو واخرها في نوفمبر ١٩٢٦، لانه كما يقرر لم يتمكن من الاطلاع علي اي عدد من اعداد هذه النشرة. كما انه لم يذكر المصدر الذي استقي منه هذه المعلومات.

١٦-معظم الابواب الخاصة بالسينما في المجلات التي سبقت «البلاغ الاسبوعي» مثل «السمير المصور » و «المضمار» وغيرها كانت تسمي «عالم السينما».

١٧-السيد حسن جمعه . الدائره . ج٢ ، ص٦٥.

١٨- المصدر السابق . ص١٠٦.

١٩- راجع «البلاغ الاسبوعي» عدد ٢ ديسمبر ١٩٢٧.

٢٠- السيد حسن جمعه . الدائره . ج١ ، ص١٣.

٢١- المصدر السابق . ص١٤.

٢٢- صدر العدد الاول في ١٥ اكتوبر باسم «السينما» ، ثم اضطرت جماعة النقاذ الي تغيير اسمها الي «فن السينما» لانه اتضح ان هناك مجلة اخري بالاسم نفسه (كانت تصدر باللغة الفرنسية). وبالتالي اضطروا الي تأخير اصدار العدد الثاني لحين انتهاءالمده القانونية، كما هو مدون في افتتاحية العدد الثاني ،فصدر العدد الثاني في ٢٩ اكتوبر وهو ما حدا بالدكتور احمد المغازي الي تصور انها نصف شهرية (انظر الحركة الوطنية والتخطيط الفني ، ص٥٣) .

٢٣- يذكر الدكتور المغازي ان منصب سكرتير التحرير ظهر لاول مرة مع ظهور مجلة «الفيلم» او سينما الشرق التي صدرت في اول مايو عام ١٩٤٨.انظر:الحركة الوطنية والتخطيط الفني ، ص ٦٤.

٢٤- يذكر الدكتور علي شلش ان اول عدد صدر في ٢١ اكتوبر ١٩٣٣، وانها توقفت عن الصدور في ١٠ فبراير ١٩٣٤. انظر : النقد السينمائي في الصحافة المصرية . ص ١٤٩.

٢٥- انظر علي سبيل المثال لا الحصر دراسته عن السينما الالمانية في مجلة الهلال ، مارس، ١٩٣١ .

٢٦- علي شلش . النقد السينمائي . ص ٣٠ .

٢٧- المصدر السابق . ص ٢٦ .

٢٨- محرر أول جريدة سينمائية في العالم . كاتب وناقد ومخرج سينمائي أمريكي Brewster, Eugene, 1871-1939

٢٩- علي شلش . النقد السينمائي . ص ٢٥ .

٣٠- المصدر السابق . ص ٢٦، نقلا عن

Manvel, Roger. (ed.) : The Cinema 1952, A pelican Book,London, 1952. p. 139

٣١- السيد حسن جمعة . عاصرت السينما . ٢ عاما . القاهرة ، مجلة الفؤاد ، ١٩٤٥. ص ١٢٦.

٣٢- راجع شلش . النقد السينمائي . ص ٢١ .

٣٣- هذه المقالات غير موقعة ولكنها اعادة لما سبق نشره موقعا في مجلة الهلال .

٣٤- هي أول موسوعة سينمائية تصدر في العالم باللغة العربية ، وهو عمل لم يسبقه اليه أحد ، ولكنه فتح الباب لمحاولات اخري. ومن أشهر الامثله المحاولة التي قام بها الناقد محمد كامل مصطفي في مجلة « الكواكب السينمائية »عام ١٩٣٤ والتي طعن فيها علي محاولة جمعة ، ومحاولة جاك باسكال فقد اصدر الدليل السينمائي عام ١٩٤٧ الذي صدر منه ثلاث طبعات كان آخرها عام ١٩٥١ ثم توقف .

٣٥- السيد حسن جمعة. الدائرة . ج١ .ص١٤.

٣٦- انظرالسيد حسن جمعه. عاصرت السينما .ص ٤١-٤٦

٣٧- انظر الهامي حسن. محمد طلعت حرب رائد صناعة السينما المصريه ٦٧ ١٨- ١٩٤١ . القاهره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ . ص١٩٣ . ١٩٤ . ٢٠٠ . ٢٠٩ .

٣٨- محمد السيد شوشه .رواد ورائدات السينما المصريه. ص٤٥ .

٣٩-انظر علي سبيل المثال لا الحصرمعظم اعداد مجلة الباشكاتب عام ١٩٣٤ ، مجلة «الحديقه والمنزل» العدد الخاص (الفنون والملاهي)،العدد ٩٣، ٤ ديسمبر ١٩٣٩. ص ٣٠-٣٥و٤٣-٤٦. و مجلة «الكواكب» ٢٥ يونية ١٩٥٧، ص٣٠-٣١ .

٤٠ – نقاد السينما في مصر كما يراهم احد الهواة – صاد .ابو سيف . العروسة ، عدد ٥٨١ ، ٢٩ ابريل ١٩٣٦.

٤١- يذكر الناقد سمير فريد ان للسيد حسن جمعة كتابا بعنوان "السينما للجميع أو السينما للملايين" ولم نستطع الاستدلال علي هذا الكتاب ولم تذكره أي من المراجع التي تحت أيدينا . انظر: تاريخ السينما العربية الصامتة ، حلقة البحث الثانية . القاهرة ، الاتحاد العام للفنانين العرب ، ١٩٩٣. ص ٢٢.

الأنــوار الكهربائيـة فى السينما

مضت عشرون سنة على بناء أول مصور سينماتوغرافى كان عبارة كوخ صغير تمتلكه شركة «أديسون» مركباً على منصة باتصال مع جملة عجلات ومحاور يتمكن بها من أخذ المصور إلى أى مكان يريد معلقاً حوله ألبيقات كثيرة كى تلازم الشمس فى دورانها اليومى .

بهذه الواسطة كان المخرج قادراً على أن ينتفع بأى جزء من نور النهار الذى تحتاج اليه الضرورة للتصوير السينماتوغرافى كما هو الحال مع هواة التصوير الشمسي ولكن المصور استعمل منذ خمس قرن وأن هذه المدة برهنت على أثر مما هو كاف لأن يتحسن فن فى أول نشأته قبل أوانه .

وكما ان المعلم الرياضى مسؤول عن تحسين قوة تلميذ له ، فالانوار الكهربائية عاونت فن الصور المتحركة على سرعة تقدمه .

وقد مضت الأيام التى كان فيها مديرو السينما يجلسون محتاطين بعضهم ببعض وسط المصور يدخنون مغتاظين من تمسك الشمس برأيها وعنادها . ولكن الأنوار الكهربائية زودتهم بشمس داخلية يمكن الاعتماد عليها لنثر أشعة ثابته مادامت الحاجة إليها .

إن الرجال الذين يراقبون تلك الثريات الكهربائية هم الجان الذى يشرفون على عالم الشمس الداخليه فى المصور فإنهم يمكنهم فى لحظات قليلة ان يغيروا هيئته من لون اسود قاتم خيم على المصور فى يوم متبلد السحب الى نور وهاج كأشعة الشمس الفضية. وليس فقط انتاجهم للمعان نور الشمس وسط النهار بحقيقة تامة . بل يمكنهم كما يريدون ان يحولوها الى ضياء القمر أو غروب الشمس أو نور الغسق .

ومن الأنوار المختلفة العديدة التى يستعملها المشتغلون بالكهرباء فى السينما ، نوع

أكثر خدعة وهو اقواس النور الشمسي المستديرة فان هذه الثريات هى اقرب شيء لاصطناع نور الشمس مما ترسله من الأشعة التى تنتجها ثلاثمائة مليون شمعة . ورغما عن أن هذه الثريات تزن سبعمائة رطل تقريباً . فانه يمكن تحريكها الى أى موضع فى المصور وذلك بتركيب بعضها على عجلات بينما يعلق البعض الآخر بواسطة الحبال .

وان الرجال المسئولين عن أقواس الأنوار الشمسية يراقبون الثريات ميكانيكاً ويمكنهم ترتيبها لرمى الأنوار من أى زاوية أو ارتفاع .

وان مرآة قطر دائرتا أربع وعشرون بوصه تسير كآلة لعكس النور خلف كل قوس لتقوى الأضواء وتجعلها محتشدة .

حقيقة أن المشتغلين بمراقبة الأنوار الكهربائية يهتمون جداً بما أمامهم من الثريات عندما تؤخذ مناظر خارجية فى المصور عوضاً عن أخذها فى مكانها الأصلى .

ولذا يمكنهم جعل الأنوار مشابهة لضوءالشمس فى الفلاء حتى أنه لا يمكن التمييز بينهما مطلقاً لكثرة تشابه بعضهما وربما تندهش من كثرة إسراف المديرين فى إيجاد المناظر الخارجية فى المصور نفسه ولم لا تؤخذ هذه المناظر فى موضعها الأصلى ؟

إن نقل الشركة لممثليها وأدواتها ومديريها وكافة ما يلزم من الحاجيات لتمثيل رواية يتكلف الشيء الكثير ولا تسل عن قائمة الأجور التى يتقاضاها الممثلون عن تلك الأيام التى فيها يتعكر صفو الجو من تقلباته فيعيق الآلات المصورة عن عملها ! ولكن بما أن العلم قد ارتقى وكثر المفكرون . اخترعت الانوار الكهربائية عوضاً عن صرف هذه المبالغ وذلك بإظهار الشمس صناعيا كالشمس الحقيقية وليست الروايات كلها تؤخذ داخل المصور بل هناك بعض الروايات لابد لها من أخذ مناظرها فى موضعها الأصلى .

لقد أخذ المنظر الخلوى فى رواية «نيويورك القديمة الصغيرة» التى مثلت فيها «ماريون دافيز» فى المصور حيث بنيت قرية خصوصية لهذا الغرض . وقد استعمل أربعون قوسا من النور كى تضيء كل المناظر بنور الشمس فى الظهيرة .

وعندما تدرك ان مائة وخمسين أمبيرا (وحدة قياس كهربائى) من تيار الكهرباء يحتاج لإنارة قوس واحد يمكنك ان تتصور عظم الانوار التى تستعمل لأخذ هذه المناظر .

وهل تتذكر منظر الحديقة العجيبة فى رواية (يطرس أبستون) فإن اضوائها الشمسية الفضية وأنوارها القمرية الذهبية أخذت بمساعدة الأنوار الكهربائية فى مصور «بارامونت».

وعندما ترى رواية «الطير ذو الطنين» التى مثلت فيها «جلوريا سوانسون» لاحظ المناظر الشمسية اللامعة فى شوارع باريس والقهوة القذرة المملوءة بالدخان تتخلل نوافذها البشعة أشعة رفيعة من نور الشمس .

كل ذلك يحيطك علماً بالعمل العظيم فى اقسام المشتغلين بالأنوار الكهربائية فى مصور «فيمس بلايزر لاسكى» تحت ادارة مخرجين ومديرين فنيين قادرين .إن رواد السينما ملمون بما يظهر على الستار الفضى من شوارع بيضاء يكسوها نور الشمس – كما هو ملم بما هو خارج مسكنه الخاص . فهذه الشوارع المضاءة بنور الشمس تكون دائما نتيجة تعاضد بين النجارين ورجال الأنوار فى المصور والناظر الى تلك المناظر الداخلية وعلى الأخص الغرف المظلمة القاتمة ليندهش اندهاشا عظيما عندما يرى سقوط أشعة الشمس على شعر الممثلة من دون ان يتغير شكل الغرفة من ظلمتها وأن شمس الصحراء وضوء فجر سيبيريا الصافى وتوهج أشعة الشمس عند زوالها على المنحدرات الكثيرة الأشجار وانعكاس أشعة القمر على سطوح البحار كلها نتيجة فعل الأنوار الكهربائية .

ومع ان أقواس النور الهربائى ثقيلة فى حملها لكنها تستعمل ببساطة فى المصورات وبسهولة عظيمة ترتب كما تدار لنشر الانوار على اختلافها كما هو المطلوب فى الرواية .

إن المناظر الداخلية تضاء عادة بثريات «كليج» و«كوبر» ومع انهما ليسا فى أقواس نور الشمس فان لكل منها تأثيرا محدودا .

إن ثريات «كوبر» هى عبارة عن جملة انابيب من النور مرتبة فى صفوف متوازية فى إطارات مسطحة وغالبا ما تستعمل فى المناظر التى تحتاج الإنوار فيها أن تنشر على العموم باضواء عاليه .

أما ثريات «كليجز» فيستعملها المشتغلون بالكهرباء كى تمدهم باحداثات متقطعة من النور والظلام وأيضا لأخذ المناظر مكبرة جداً وبالطبع فإن رجال الكهرباء أنفسهم ماهرون ويمدون بعدد وافر من المساعدين والأنوار من الأهمية بمكان لعالم السينما كنجم من نجومها وأن تركيبات الثريات الميكانيكية الدقيقة وخصوصا ثريات ضوء الشمس تحتاج الى عناية مستمرة حتى لا تتلاشى قوة الملايين من هذه الثريات فى موقف حرج عند تصوير أى منظر .

ومع أن الإضاءة فى السينما تكون تحت إدارة المخرج فإن المشتغلين بالكهرباء يقدمون مساعدة ثمينة عند إخراج أى رواية حقيقية فنية .

ويظن معظم القراء أن الروايات تمثل فى وسط النهار ولكن الحقيقة أن معظمها يؤخذ فى الليل على ضوء تلك الأنوار الكهربائية .

ولما لهذه الأنوار من تأثير عظيم عندما تصوب الى وجه الممثل فإنها تؤثر فى عينيه حتى اأ كثيرا من الممثلين يصابون بمرض فى أعينهم من جراء أشعة هذه الإنوار .

وقد قدمت كثيرا من شركات السينما مبالغ باهظة من المال مكافأة لمن يخترع أى دواء يداوى هذه العلة .

مجلة معرض السينما عدد(١)

١٧ ديسمبر ١٩٢٤

تاريـــخ الســـينما

لأول مرة منذ خمسة وعشرين سنة تمكن اثنان من إخراج رواية سينماتوغرافية وكانت الرواية عبارة عن جملة مناظر كفزع الناس عند رؤيتهم شبحاً من الأشباح وسط غرفة مظلمة ! واشتغرق تمثيلها دقيقة ونصف من الزمن ولكنها مع ذلك رواية . بل أول رواية سينماتوغرافية . ولم يكن فيها ما يسمونه الآن نجوماً ولا أسماء من تقلدوا أدوارها . وكانت تكاليف الرواية باهظة !! باهظة !! عشرون جنيهاً فقط . وقد أخذت مناظر فى غرفة صغيرة فى شارع نلسو بمدينة نيويورك وقد أجرها خصيصا لهذا الغرض .

فقارن أيها القارىء بين تلك الرواية وتكاليفها والتى تمثل الان والتكاليف التى تصرف عليها والمرتبات التى يتناولها ممثلوها وهى فى الحقيقة مرتبات يكاد رؤساء الولايات المتحدة والوزراء لا يتناولونها .

وكيف تحسن هذا الفن فى مدة لا تزيد عن ربع قرن ؟ أما من تمكنا من اخراج الرواية الاولى فيها استوارت بلاكتون والبرت سميث من انجلترا وهما الآن من ملوك المال وأصحاب شركة فيتاجراف وقد ظل استوارت يشتغل كمخرج مدة من الزمن وأخرج فى انجلترا رواية «المخاطرة اللطيفة» ولكنها لا تقارن بالتى أخرجها سنة ١٨٩٧ أى روايته الأولى .

وقد كان بلاكتون يشتغل كمخبر للجرائد فى مدينة نيويورك وسميث فى إحدى منتديات الموسيقى وقد تعرف بلاكتون بعد مدة بأشهر المخترعين «أديسون» ورآه يوما وهو يجرب بالآلة المصورة أخذ منظر لقطار سريع . وخرج من عنده وهو مصمم على أن يبدأ عمله مع صديقه سميث فى تمثيل روايات سينماتوغرافية صغيرة . وانصت سميث لاقوال صديقه بلاكتون ولما للأول من الدراية بفن الكهرباء والآلات الميكانيكية كون الاثنان شركة رأسمالها مائة وخمسون جنيها هو الأساس الذى شيدت عليه أكبر شركة «فيتاجراف» .

وقد احتفلا بمرور خمسة وعشرين عاما على إخراجهما أول رواية بأن أخرج الاثنان رواية كانت من أهم رواياتهما مثلت فيها بولين فردريك وموريس كستللو وقد كان سميث وبلاكتون أول من فكرا فى كتابة أسماء الممثلين على شريط السينما . وكان اول من خط القلم اسمه على الشريط هو موريس كستلو أول نجم من نجوم السينما ولشركة فيتاجراف الشرف بأنها أول من عرفت رواد السينما بعدد وافر من الممثلين لم تعرفهم إياهم شركة اخرى . ويقول الانجليز بأن الفضل فى تحسين فن السينما راجع اليهم لا شك !!.

معرض السينما العدد (٢)

٢٤ ديسمبر ١٩٢٤

الملابس فى السينما

أظن أن كل مغرم بالذهاب الى دور السينما ليندهش أيما اندهاش عند رؤيته تلك الملابس الثمينة والأزياء على مختلف أنواعها التى ترتديها ممثلات السينما عند ظهورهن على الستار الفضى . وقد تعجب جدا عندما تعرف تلك الأجور التى تتناولها كل ممثلة فهى فى الحقيقة باهظة ما أمكن ولكنها لا تقاس بجانب تلك التى تصرف في سبيل حسن هندامهن .

وقد كان من المحتتم قديما على كل من ينخرط فى سلك ممثلى السينما ان يقتنى كمية مختلفة من الملابس من حسابه الخاص ولكن الان فكل شركات السينما - إذا استثنينا البعض - تدفع كل المصاريف التى تصرف فى سبيل ملابس ممثليها التى يرتدينها أثناء تمثيلهم أى دور .

ولكن الملابس التى تصرف للممثلين تكلف الشركة مبالغ باهظة ولكنها لا تقاس بجانب تلك التى تصرف على ملابس الممثلات فمن الممكن ان يرتدى الممثل لباسه مرارا عديدة على أشكال مختلفة فلا يمكن لأحد تمييزها ولكن الممثلة يجب أن ترتدى لكل حال لبوسها .

فجلوريا سوانسون تعد فى مقدمة الممثلات التى تصرف الشركة على ملابسها مبالغ طائلة فكان متوسط ثمن الملابس التى ارتدتها فى رواية واحدة عشرة آلاف من الجنيهات وكل عقودها التى تكتبها مع جميع شركات السينما تنص على انها لابد أن ترتدى فى رواياتها الملابس الثمينة والأزياء الحديثة مهما كلفت الشركة من المصاريف .

وتأتى بعدها «بولانجرى» ومتوسط المبالغ التى تصرف من أجل ملابسها ثمانية آلاف من الجنيهات سنويا وسأعرفك ايها القارىء بالمصاريف التى صرفت من اجل ثيابها فى ثلاثة روايات مهمة لها فقد بلغت تكاليف ملابس رواية «بلادونا» ٣٥٠٠ جنيها ، الخدعة

٢٢٥٠ جنيها والراقصة الاسبانية ٣٠٠٠ جنيها أما ماريون دافيز فهى أكثر اسرافا من كل الممثلات ولا تسل عن قائمة المصاريف التى تقدم إلى الشركة سنويا من أجل ملابسها وقد بلغت سنة ما (١٠٠٠٠) جنيها وفى رواية «بولاندا» لبست ثياب مختلفة قدرت قيمة كل منها مائة جنيه غير الزيادات كالجوارب والأحذيه الخ .

ثم بعد ذلك نورما تالمادج الشهيرة بحسن هندامها وتختلف قيمة الملابس باختلاف مناظر الرواية ويصرف على ملابسها ما قيمته ٥٠٠٠ جنيه .

وتقتنى نورما أثمن مجموعة من القراء فى أمريكا ويصرف زوجها يوسف شنك ما يزيد عن ١٦٠٠٠ جنيها سنويا على ملابس زوجته .

واظن انك عندما ترى تلك الحلى التى ترتديها ممثلات السينما لاشك أنك ستقول انها غير حقيقية ولكن رأيك غير صحيح فإن المخرجين الحاليين لابد وأن يخرجوا رواياتهم صحيحة من جميع الوجوه ولو صرفوا فى سبيل ذلك أموالا طائله .

وتلك الحلى اما ان تكون للممثلة أو تقرضها الشركة من الجواهرجية وتدفع لهم أرباحا باهظة بمعدل ١٠ فى الماية من قيمتها الأساسيه .

ومن الممثلين الذين يبذرون المال فى سبيل ملابسهم رودولف فالينتينو ، ريشارد بارثلميس ، توماس ميغان ، وانطونيو مورينو أما الأخير فهو يغالى كثيرا فى الإسراف على ملابسه حتى أنه يصرف ٢٠٠٠ جنيه سنوياً .

معرض السينما العدد (٢)

٢٤ ديسمبر ١٩٢٤

حقائق عن ممثلى أمريكا

لا توجد شركة سينماتوغرافية فى أمريكا إلا ويكون فيها مخرجون وممثلون وممثلات ومصورون وكتاب ومديرون فنيون من انجلترا واسكتلندا وايرلندا وويلز وكندا واستراليا والجميع لم ينسوا جنسيتهم ، ومع أنهم استوطنوا أمريكا فهم ليسوا امريكيين بل مشتركون معهم فى الجنسية .

بكل تأكيد إنكم تعرفون شارلى سبنسر شابلن ملك المضحكين فهو مولود فى لندن، وكذلك مارى بيكفورد ملكة السينما فهى مولودة فى كندا . وربما أردتم معرفة وطن ركس انجرام مدير شركة مترو فهو دوبلن . وفرنك لويد الذى أدار بوليد فردريك (مدام إكس) أو السيدة فلانه فهو انكليزى الجنسية . وجوردون ادواردز مدير شركة فوكس والذى كان مسئولا عن روايتى ملكة شيبا والملك الراعى ، فهو كندى المولد ومثله الان دوان الذى أدار جولوريا سوانسون فى رواية (زازا) وشارلس براين الذى أخرج رواية (بن هير) لجلدوين فقد ولد فى لانكشير وستوارت بلاكتون فهو مولود فى شيفيلد وتربى فى مدرسة بايتون ، ودونالد جريسب الذى ظهر فى رواية (الزهور الممزقة) فهو مولود فى لندن وقد ولد شارلس برابانت زوج اللانازيموفا فى هرتفورد وتربى فى كلية اردنجلى ومثل على المسرح منذ ١١ سنة قبل ان يدخل عالم السينما ، ووندهام ستاندنج وريجنالددينى كلاهما كان فى المسرح البريطانى ، وكذلك كان برسى مارمونت قبل ان تكتشفه أمريكا وقد ولد هربرت رولنسون الذى أسر العالم السينماتوغرافى بابتسامته الساحرة فى برايتون وهوب وارنر الذى ظهر امام جلوريا سوانسون فى رواية (زازا) قد ولد فى لندن ونال شهرة عظيمة على المسرح الانكليزى وقد اخذت امريكا من انجلترا أحد رجالها الأقوياء وهو هاوس بيترز الذى ظهر فى رواية العاصفة ووليام دنكان نجم فيتاجراف الشهير قد ولد فى اسكتلندا وظهر قبل دخوله عالم السينما على مسرح الموزيك هول مع

ساندو المصارع ، وأرنست ودافيد تورنس اللذان نالا شهرة عظيمة فى القيام بأدوار الاشقياء على الستار وقد ولدا فى اسكتلندا .

وتفتخر ايرلندا بعائلة مور المكونة من توم ومات وجو اللذين ظهروا فى عدة روايات منها (اللورد كويكس المبتهج ، قف يا لص اللورد واللادى الجىء الحاج العاشق الكتاكيت فى الصندوق ، اضبط جوادك ، مينى) .

أما الاستراليون الاصل فهم ايند بنيت وهى مولودة فى نيويورك باستراليا الغربية ولويزا لافلى مولوده بسدنى التى هى وطن سيلفيا بريمر أيضا ، وقد ولدت ماى بتش فى مليورن .

ولنذكر الأطفال فى السينما ، فأولهم جاكى كوجان فقد ولد فى جلاسجو والطفلة أيفى وارد مولوده فى لندن وبات مور الذى ظهر فى رواية (ملكة شيبا) ولد فى انكلترا ايضا وغيرهم كثيرون لم يسمح لنا المجال بنشرهم .

معرض السينما العدد (٣)

١٨ أبريل ١٩٢٥

Scene from
"THE FAST WORKER"
A UNIVERSAL JEWEL
CO-STARRING REGINALD DENNY.
AND LAURA LA PLANTE.

منظر من رواية

العامل السريع

التى تظهر فيها لورا لابلانت مع ريجينا لدينى

أطفـال السينمـا

لا يوجد فى فن الصور المتحركة شيء أكثر اعتباراً من النجاح الفائق الحد الذى ناله أطفال السينما . فبعض هؤلاء الاطفال يتقاضون رواتبا قلما يبلغها أعظم الممثلين ودلالة على ذلك ان جاكى كوجان كان يتقاضى ٢٠٠ريال فى الأسبوع بينما كان لا يزال معظم الأطفال الذين فى سنه فى المدرسة ولكن الآن بما أن جاكى يعمل رواياته الخصوصية بنفسه يصعب علينا أن نعين دخله سنويا وفى الحقيقة أن دخله لمما يزيد عن الموجود فى خزانة أى وزير كان .

وأيضا ويسلى بارى فهو ممن برعوا فى ابتزاز الاموال الطائلة كما أن كل الأطفال المذكورين فى هذه القالة يتناولون راتبا سنويا يظنه أى رجل متوسط الحال أنه ثروة عظيمة ولو بحثنا هذا الموضوع من طريق الممثلين وأصحاب السينما والجمهور لرأينا ان الاطفال يكتسبون أموالا طائلة أكثر من أى ممثل كبير آخر .

ومن المؤكد ان كل غاو سينماتوغرافى لا ينكر أن هؤلاء الأطفال ممثلون عجيبون لما يظهروه فى هزلياتهم التى ربما فعلوها بعلمهم أو بدون علمهم من النبوغ وذلك لأنهم يميلون بحالتهم الفطرية الى التمثيل .

فمن مدة طويلة قبلما تخترع السينما كان الأطفال مغرمون بأن يعرضوا العابهم أمام الناس وكان ثمن الدخول لرؤيتها هو جملة دبابيس أو يضع قطع من الرخام .. !! وربما كان ميل الأطفال العادى الى التمثيل هو السبب فى نجاحهم وبكل تأكيد أنهم يسحرون لب كل من يراهم ويخلبون عقله.

فمثلا جاكى كوجان . فهو نال شهرة عظيمة بأدواره المحركة للعواطف وخبثه فى التمثيل ، فياله من طفل عجيب ! إن علامات الخبث التى كانت تنعكس على عينه عندما كان يحطم النوافذ ويستعمل المكر مع رجل البوليس فى رواية (الغلام) لمما يبهج أى أنسان كان عندما يتذكر نفسه وهو يرمى بالاحجار على النوافذ فى صغره ولا يسعنا فى هذا المقام إلا أن نفى جاكى حقه من الإعجاب والاستحسان لما يبديه من الحركات الغريبة والمشاعر النفسانية التى تؤثر على كل أنسان يراه .

وأيضا سانشاين سامي ، فإن ذلك الطفل الأسود الغريب الطباع مما يدهش الإنسان بحركاته المضحكة وخصوصا عندما يشخص بعينيه البراقتين عندما يجد أمامه شيئا مرعبا .....

ويميل سلمي الى ان يعيد تمثيل أدواره بعد خروجه من المصور ، ولا شيء يفرحه أكثر من ان يشغل أخواته الصغيرات اللاتى تبلغ احداهن ٦ سنوات والثانية ٥ سنوات والثالثة ٣ سنوات ، يقمن بتمثيل رواية فى حديقة المنزل ويقوم بدور المدير ويوجد أيضا طفل أسود آخر قد نبغ فى هزلياته وهو شربيث جاكسون فهو يضاهى سانشابن سامى فى نبوغه وقد ظهر مع جاكى كوجان فى رواية (الشفاء).

أما جون هذى الصغير الذى يظهر كثيرا مع الكلب تيدى فى هزليات ماكستينيت فإنه يميل إلى التمثيل لطبيعته وعندما أكتشفوه قال المديرون أنه يمكنه اكتساب المال إذا ظهر على الستار ولذلك أعطوا دورا له فى إحدى الروايات فقام به خير قيام .

وكذلك بيبى بيجى فهى طفلة هزلية تجلب الضحك والسرور لملايين من المتفرجين فى العالم ، ولا شك في انكم رأيتموها كثيرا وحكمتم بأنفسكم على مقدرة هذه الطفلة الصغيرة فى القيام بأدوارها .

ونذكر ايضا جونى جونس وبودى سينجر اللذان ظهرا فى روايات بوث تارنجتون فأن لهما مواهب كبيرة فى القيام بالأدوار الهزلية . وكذلك دنكى دين ذلك الطفل الصغير الذى ظهر مع شارلى شابلن فى رواية (الحاج) فإنه ينتظر له نجاح باهر وشهرة عظيمة أكثر مما ناله فى هذه الرواية ولا شك فى ذلك فأنه لا يقع طفل صغير تحت ادارة شابلين إلا ويصير نابغة وتعم شهرته الافاق .

معرض السينما العدد (٣)

١٨ أبريل ١٩٢٥

مخاطرات السينما

كثيرا ما يصرف معظم مديرو السينما مئات الآلاف من الجنيهات كي يشرعوا في عمل رواية يرجى منها نجاح هائل ولكن يوجد بعض المديرين يصرفون قليلا من مئات من الجنيهات لإخراج رواية تتغلب في محاسنها على الروايات التي يبالغون في الإسراف عليها .

فمثلا عندما أبتدأ شارلي شابلين في إخراج رواية (المرأة الباريسية) لم يكن ينتظر أن تكون هذه الرواية ذات نجاح هائل مع انه في نهاية سنة قضاها في عمل هذه الرواية وجد أنه لم يصرف عليها شيئا كبيراً .

ويوجد بعض أشياء تحصل عند إخراج الرواية تغير قيمتها بالكلية وربما أدت إلى فشل هذه الرواية ولكن تحصل حوادث أخرى ترغم الجمهور على أن يشهد بأن الرواية من أحسن ما صنع وربما يخبرك اي مدير سينماتوغرافي أنه تحصل حوادث كثيرة لا يكون لها أثر في الرواية الأصلية حتى انها تخلب عقول الجمهور وتحصل ايضا بعض حوادث تجعل الرواية متوسطة المحاسن .

– ولحسن الحظ ليس ذلك بكثير – ولكن يوجد أيضا حوادث فجائية تؤدي الى نجاح الرواية وتجلب لها ألوف الآلاف من الجنيهات .

– ولسوء الحظ قلما يوجد من ذلك .

وأحسن مثل نضربه لذلك ما رأيتموه في رواية (السناره) التي أدارها اليركليفتوز وظهر فيها روبرت ماكيم ومرجريت كورتوت وكلارابو فان أعظم منظر في هذه الرواية هو المنظر الذي رأيتم قاربا صغيرا يسحبه حوت ثائر بسرعة هائلة وكان القارب يتمايل في كل آن وآخر من أعلى الى أسفل بحركات مفزعه ثم تحول الحوت اليه وضربه بذنبه فقلبه ثم أغرقه فتكسر وتطايرت شظاياه فسقط البحارة في الماء بعد أن ارتفعوا في الهواء من شدة الضربة .

أن هذه الحادثة لا يصدقها أى إنسان جلبت لأملير كليفتون وممثلى الرواية شهرة عظيمة وتحصل أصحابها على أموال طائلة وقد تباحث بعض الناس عن سر هذه الحادثة وأخذوا يستفسرون عن المكان الذى كانت فيه الاله المصورة فى هذا الوقت حتى أنها جعلت الصورة لا تتمايل من فوق الى تحت فكيف التقطوها ؟

هذا هو السر . كانت الآلة المصورة موضوعة في قارب بخارى صغير هدئت سرعته مع هروب الحوت ولكى يحفظون الآلة المصورة على مستوى ثابت عوموها فى حوض من الزيت وكان الحوض مناسب بالجيروسكوب إن هذه الحادثة أمر معقد طبيعى ولكن أنظر كيف كانت النتيجة حسنة .

ومنظر آخر كان فى طوفان الثلج فى رواية (فى معترك الحياة أو طريق نحو الشرق) قد أعطى دافيد وارك جريفت تعلمياته لريشارد بارثلميس وليان جيش كى يعبرا الثلج الطائف ويقفزا فوق الشقوق والثقوب (على خط مستقيم مع الآلة المصورة) وبعدئذ وصلا بسلام الى الجانب الاخر ولكن لم يحدث بل حدث حادث آخر (وراء الستار) عندما كانا فى وسط الثلج تجزأ فجأة فارتعب جريفيت ومساعدوه والممثلون من هذا الموقف الحرج والموت الذى لا مفر منه ولكن بعد ان لاقوا الصعاب والشدائد بضع دقائق رجع الثلج الى سكونه وتخلص بارثليمس وليليات ولكن بحاله مفزعه وقد أضناهما التعب .

وأيضا رواية (العجلة أو فاجعة تحت عجلات القطار) التى اخرجها أبل جانس وظهر فيها ايفى كلوز وجبريل دى جرافون وسفران مار وبييرماننبير فانه عندما ذهب آبل جانس بشركته الى قمة الجبل الابيض (مونت بلانك) وقعت حادثة كادت ايفى كلوز تفقد فيها حياتها وذلك عندما كانت ايفى فى احدى قمم الجبل تستعد للانزلاق الى أسفل وبينما كان المصور يصلح آلته سقطت ايفى فجأة وأخذت تتدحرج بسرعة هائلة فى جانب الجبل فلم يترك أبل جانس هذه الفرصة ولم يتوانى فى أمر المصور بالتقاط هذا المنظر ولو أنه ربما ضاعت فى هذا الوقت حياة ايفى كلوز التى اصيبت برضوض من رأسها الى قدميها وادمى وجهها وكانت هذه المخاطرة أكبر حادثة ذات شأن فى رواية (العجلة) التى تعتبر من أفضل ما أخرجه آبل جانس .

وأيضا رواية (الذعر) التى أدارها ادوارد جوز المدير الفرنسى الشهير وظهرت فيها بيرل هوايت الممثلة الجسورة وتحتوى على مخاطرات غير منتظرة وذلك عندما كانت بيرل ترتقي قمة هضبة عالية فقد كان يخبل للإنسان عندما رأيت هذا المنظر أن السيارة على وشك الانقلاب ولكنه لا يلبث ان يراها قد مرت بامن وسلام وايضا وبكل تأكيد قد خيل لك فى هذا الوقت نفسه ان السيارة ستصدم برأسك فيسحقها وتفقدك الحياة ولكن هذا لم يحصل ولكنك وجدت نفسك بعد ذلك حيا لم يصبك ضرر .

وأخيرا إذا كانت الروايات تحتوى على أمثال هذه المخاطرات تكون مسلية للغاية وعلى ذلك فإن معظم الروايات تحتوى على أمثال هذه المخاطرات .

معرض السينما العدد (٣)

١٨ أبريل ١٩٢٥

كواكب السينما

اختلفت (اختلف) النقاد ، والكتاب واقطاب فن السينما في بيان كنه المزايا التى يصبح ممثل السينما بواسطتها كوكباً متألقاً من كواكبها العديدة كما يسمونه .

فمنهم من قال إن "الكوكب" هو الممثل الذى يتقن دوره أكثر من غيره فى الرواية ، ومنهم من يقول انه هو الشخص الذى يتألق اسمه بالأنوار الكهربائية على قمم دور السينما، والبعض إنه هو الذى يتفق الجمهور على تسميته بهذا الاسم، وآخرون ان الممثل يصل الى هذه الدرجه اذا أراد مديره الفنى ذلك ، وهناك نفر يعتقدون ان الممثل لا يصل الى هذه الدرجة إلا بمجهوداته الخاصة .

فأى قول من هذه الأقوال أصوب؟ ، لا يمكن الاجابة عن هذا السؤال، لأن أنواق الجمهور تتفاوت كما تفاوتت آراء السابق ذكرهم فاذا سأل أى شخص : هل بوستر كيتون أو بولا نجرى من كواكب السينما تعذرت الاجابة على ذلك إجابة جازمة، فهذا امر يتوقف على الذوق وها هو بوستر كيتون الممثل المضحك الذى لا يضحك فهو فى عرف المعجبين به كوكب وأى كوكب ولكن ربما كان هناك من لا يعجب به فيقول ان كيتون ليس كوكباً .

أخذ المخرجون أو المديرون الفنيون على عاتقهم إيجاد كواكب جدد كى يقدموهم للجمهور، ،لكن كثيراً ما يخطئون الهدف، فعندما ينتخبون ممثلا أو ممثلة يعقدون معه أو معها عقداً ويعلنون الى الجمهور أنهم اكتشفوا كوكباً جديداً حسب اعتقادهم فلربما صرح الجمهور بان هذه الممثلة أو هذا الممثل لا يصلحان لأن يكونا كوكبين.

ولأصحاب معارض السينما دخل فى هذا الأمر ايضا فأحياناً ترى فى اعلانات وبرامج دور السينما مثل هذا الاعلان: " لون شانى" بخط ضخم فى رواية... بخط صغير" دون أن يذكروا أسماء باقى الممثلين، وربما كان بينهم من يفوق لون شانى في شهرته. ولكن أصحاب المعارض قد درسوا ذوق الوسط الذى يشاهد الروايات التى

تعرض في معارضهم وعرفوا أحب الممثلين اليهم وعرفوا أيضا أى الممثلين اسمه أكثر جاذبية من غيره. ولذا فهم يضعون في برامجهم واعلاناتهم أي اسم يرونه دون أن يكترثوا لما يطلب المخرج منهم وضعه .

وهناك كواكب أكثر تألقاً من غيرهم يجدون لهم منافساً فى نفس الأدوار التى يقومون بها، ومنهم مارى بيكفورد، ونورما تلمادج، وهارولد لويد، وتشارلى تشبلن، جلوريا سوانسون وبولانجرى وبوستر كيتون ودوجلاس فيربنكس ، وكوللين مور، ماى موراي، ليلان جيش، هؤلاء الكواكب قد شذوا عن غيرهم، فان أسماءهم لها القوة الجاذبة الكافية التي لا تحتاج إلى معين كما انه لا يوجد الآن أى مقلد لأحدهم وإن وجد فلابد من سقوطه عاجلاً.

ولكن هناك أيضاً كواكب ليست لها الجاذبية الكافية لجذب الجمهور، ولذلك احياناً ما نرى فى برامج السينما هذا الاعلان : "رواية ...... بخط ضخم. ويظهر فيها نوح بيرى ومارى أستور - بخط صغير -" ، واحياناً ما نرى أيضاً اعلاناً عن الرواية دون أن يذكر فيه اسم كوكبها. وذلك لأن أصحا المعارض يعتقدون عند وضع مثل هذا الاعلان عن رواية أن الممثلين الذين يقومون فيها بأدوار صغيرة لهم قوة جاذبية أكثر من الكوكب.

واحياناً نشاهد فى الرواية ممثلا يقوم بدور صغير ولكنه يسطع علينا أكثر من سطوع كوكب الرواية. ومثلا لذلك رواية " صاحب الجلالة يتلهي" فقد ظن مخرج الرواية أن فرنسيس هوارد هي كوكبها وأن الممثل فيها هو ريكاردو كودتيز، ولكن فى الحقيقة سطع علينا أدولف منجو - الذى قام بدور الملك - بنوره المتألق وكان هو كوكب الرواية الحقيقى ولولاه لسقطت الرواية سقوطاً هائلا.

المخرجون يريدون توزيع رواياتهم، ولديهم من الكواكب جمع كثير عقدوا معهم عقوداً برواتب كبيرة ويريدون أن يبقى هؤلاء الكواكب كواكب ولكن ما الذي يعملونه لوفاق أحد القائمين بالأدوار الصغيرة كوكبهم؟ لا يمكنهم أن يعملوا شيئاً، فان أمثال لويس ستون ،،لاس بيرى ونوح بيرى وبرسي مادموت وأدولف منجو وأرنست لورنس وماكس دافيسون

يجلبون لدور السينما الى تعرض فيها رواياتهم دخلا عظيما ومثلا لذلك فان رواية "بائع الملابس" التى ظهر فيها أصغر كوكب سينمي وهو جاكى كوجان ما كانت لتلاقي إعجاب الجمهور الكامل لو لم يظهر فيها ممثل نابغة مثل ماكس دافيسون. ورواية "القطيع الثائر" ما كانت لترضي مشاهديها لو لم يظهرفيها نوح بيرى ولو ان بطلها كان جاك هولت. وكثيراً ما تفوق ذوات الأربع الممثلين (الممثلون) فى القيام بأدوارها. فها هو "رن تن تن" ذلك الكلب العجيب. فما من رواية رأيناها له إلا امتلك حواسنا عند مشاهدتها فنعترف ونعترف ونعترف أنه هو كوكب الرواية دون سواه من الممثلين الذين يظهرون معه ولو كانوا من المشاهير.

وهناك نفر من الممثلين يحتمل ان يقال عنهم إنهم كواكب ولكن ربما لم تكن لهم القوة الجاذبة، وأمثال هؤلاء هم جاك هولت وجيمس كير كوود وليوكودى ، وأليوت داكستر وكونراد ناجل وتوم مور برسى ومارمونت ولو هيوز وكالين لاندس وأجنس ايرس ودوريس كيتون ودور س ماكيل .... الخ وأمثال برت ليتل وبتى بلايت وبولين فردريك ودوروني جيش وبنى كومبو وماى ما كافوى وايلين همدستين وبيسى لاف وروث دولاند قد وصلوا الى درجة الكواكب. ولكن احيانا ما يفقدون قوتهم الجاذبة اذا لم يستندوا فى رواياتهم بممثلين مشاهير آخرين. حتى أن كونستانس تالمادج الممثلة الفاتنة النابغة تحتاج الى ممثل شهير يقوم أمامها فى رواياتها كى يسندها حتى تضمن نجاحها. ولكن من الصعب أن نقول ذلك عن ماى موراى. وكذلك نورماشير فان مواهبها قد سمت بها الى درجة رفيعة دون أن تحتاج الى سند قوى فى رواياتها ومن بين الممثلين قليلون مثل مونت بلو دبن ليون وريتشارد ديكس ودوجلاس وبربارا لامار، ماكلين وبتى كوميسون وماري بريفوست وبنتا نالدى ورود لاروك صاروا كواكب ولكن البعض يقول إنهم يمكنهم أن يبقوا كواكب بمجهوداتهم الخاصة، والبعض الآخر يقول إنهم لا يمكنهم أن يبقوا كذلك الا اذا ظهر امامهم سنده قوة جاذبة. والوف من الهواة يعجبون بأمثال برت ليتل وجورج أو بريان وكننيث هارلان وجاك ملهال، ورايموند ماكى وكورين جريفث وفرجينا فاللي يذهبون لمشاهدة أى رواية يظهر فيها أحد هؤلاء الممثلين الذين هم كواكب فى عرف المعجبين بهم.

ومثيلات لثائر يس جوى، والينور بوردمان الماربنزو فرجينا بروان فيرلهن الكثيرون المعجبون بهم الذين قلما يرونهم فى ادوار الكواكب فإن الجمهور ليرى كواكبا من الكوكاب ويعتقد انه يفوق غيره وأمثال من أوجدوا هذا الاعتقاد هم توم ميكس والمأسوف عليه رودلف فالنتينو ورامون نوفار وتوماس ميان وجاكى كوجان.

ولكن لا يمكن تحديد عدد الاذواق والمشارب فالبعض لا يرى أى ميزة شهيرة فى لياتريس جوى، أو ماريون ديفيز أو بيبى دانيلز أو فيولادا ولكن هناك آخرين يرفعونهن الى السماء والبعض يحب مشاهدة روايات بريسلادين ونورمان كيرى وهوت جيسون بينما البعض الآخر لا يحب أن يراها.

ولذلك فأن معرفة الكوكب من "اللا كوكب" مسألة عويصة، وليس هناك حل لهذا الموقف سوى أن شركات الاخراج تحاول تثبيت نفسها فى نفوس الجمهور وتحاول الحكم فى من يستحق درجة كوكب بواسطة الحكام والنبغاء ومهما يكن فان الجمهور هو الحكم الوحيد الذى يلجأ اليه أخيراً ولا يمكن أى مخرج كان أن يحفظ أى ممثل فى درجة الكواكب الا إذا اراد الجمهور ذلك، وفى اللحظة التى يفقد فيها الكوكب قوته الجاذبة ليس على شركة الإخراج الا أن تعمل أحد هذين الامرين : اما أن تلغي العقد الذى عقدته معه وإما ان تستند بسند كافٍ من مشاهير الممثلين حتى يكون لرواياته قوة جاذبة ولا يمكن الجزم بدوام تألق كوكب مارى بيكفورد فى المستقبل اذ ربما تقل قوتها الجاذبة ولو انها معشوقة العالم وربما اسندوا اليها فى رواياتها أمثال جون جليرت أو لويز فازنتا أو ارنست نورنس كى يحافظ (يحافظوا) على قوتها الجاذبة.

وبما انهم يصرفون نحو مليون دولار او ما يزيد على الرواية فإنه يجب علر الممثل ان تكون له القوة الجاذة كى يرجع هذا المبلغ مصحوبا بصافي الأرباح،وقليل من الكواكب يقدرون على ذلك.

وبعبارة أخرى، هناك عناصر اخرى قد تضمن إسترجاع اضعاف مصاريف الرواية، وهذه العناصر لها من القوة الجاذبة كما الممثلين. ومثلا لذلك رواية "بن حور" التى كلفت

شركة "متروجولدوين ماير" نحو ستة ملايين من الدولارات، ربما لا يقدر المخرج علر استرجاع هذا المبلغ اذا اقتنع بوجود رامون نوفارو وفرانسيس بوشمان وماى ما كافوى فى الرواية لضمان نجاحها. ولكن المخرج يعتمد علر البروباجندة التى ينشرها عنها اكثر مما يعتمد على الكواكب فن مناظر الرواية التى من الفخامة بمكان عظيم، وآلاف الممثلين الذين يظهرون فيها والمتاعب التى لاقوها عند تمثيل الرواية خارج امريكا من الأشياء التى تجذب الجمهور لمشاهدة الرواية دون ان يجذبه نجومها .

وقد لا نجد فى المستقبل كوكاب حقيقيين مع استثناء القليل ممن لهم المغناطيسية الأولى . وقد نرى روايات هامة يظهر فيها عدة كواكب أو ممثلين (ممثلون) يعتبرهم الجمهور كواكب لشهرتهم الفائقة .

والحق ان شهرة الكواكب شيء وقتى مشكوك فيه لأن الجمهور متقلب ، وعدا ذلك فإن حسن حظ الكوكب أو سوءه يتوقف على الروايات التى يظهر فيها .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

١٠ ديسمبر ١٩٢٦



نيتا نالدى - توماس ميان - بربارا لامار

متفرقات عن السنيما عمل المصور

عمل المصور

يظهر البعض انه اذا انتخب ممثل بارع لرواية شهيرة يديره فيها مدير ماهر لابد وان تكون النتيجة اخراج رواية بديعة و بظنهم هذا يتركون كل ما يتوقف علي المصور "بكسر الواو" الذي يمكنه ان يجعل الفتاه الجميلة قبيحة و يمكنه ان يدخل المحاسن علي وجه فتاة قبيحة.

يقال غالبا ان الكاميرا "آلة التصوير" لا يمكنها ان تكذب، و لكنها في الحقيقة تغير شكل الانسان قليلا. و مثلا لذلك "أليس جويس" فهي في حياتها الخاصة اجمل مما تظهر علي الستار الفضي، و كان المأسوف عليه ولاس ريد اكثر رقة مما كنا نراه علي الستار وكذلك بريسيلا دين ليست طويلة القامة كما نشاهدها علي الستار، و ماريون ديفيز أحسن وجها وأجمل شعرا مما يتألق علي الستار.

ومن الغريب ان بعض الجميلات ممثلات السينما يصعب تصويرهن، ومنهن كونستانس نالمادج ويلي داف و الأخيرة يسقط علي وجهها اثناء تصويرها ظل ردىء، وإذا القى على وجهها ضوء كي يزيل هذا الظل فان وجهها يظهر كأنه مسطح و عريض.

ومن اجمل ممثلات السينما ماى موراى وأصعب الممثلات في تصويرها فعندما تقف امام الكاميرا تظهر كأنها دمية بفمها الصغير و شعرها الذهبي.

ولذا يأمر المصور بتصويب الضوء الكافي الموافق لها فيلقي خلفها ضوءا قويا وتصوب الي وجهها اقواس النور الشمسي القوية التي جعلت مصورها يندهش من قدرتها علي المكوث في هذه الانوار الوهاجة دون ان تصاب بالعمي، و ماي موراي لها معرفة تامة بفن التصوير وتعرف كيف تساعد مصورها علي تصويرها.

وكثيرات من الممثلات يرفضن مساعدة مصوريهن و منهن دوريس كين فعند تصوير شريط "قصة" أصرت دوريس علي ان تلبس الملابس التي ارتدتها عندما كانت تظهر علي

المسرح في لندن و من هذه الملابس زوجان من الاقراط من البلور. و كانت النتيجة ان عينها لمعت بلمعان القرط ثم انتقل اللمعان من العين الي الفم و منه الي القرط الآخر. و كان من الصعب حملها علي أن تمثل بدون القرط لانها كانت تعتقد ان الملابس التي ارتدتها حين وجودها علي المسرح ربما جلبت لها الحظ في السينما.

وللكثيرات من "الكواكب" أراء متباينة فى فن المكياج (التخفى) ، فماى موراي تنشر علي وجهها مزيجا أبيض قبل أن تقف أمام الكاميرا و ليليان جيش قلما تستعمل الماكياج، ولكن بقليل من المساحيق يمكن تصويرها كما هي علي أن يصوب اليها نور مناسب يوافق شكلها.

وماري بيكفورد من الممثلات اللاتي يبذلن قصاري جهودهن لمساعدة المصور. ولماري جانب من وجهها أجمل من الجانب الآخر.

ولذا يفضلونه دائما اذا أرادوا تصوير وجهها مجانبة "بروفايل" ، وقد وجد المخرج الشهير ارنست لوبتخ لأول مرة أدار فيها ماري صعوبة في تصوير وجهها "بروفايل" ولكنه لاحظ أنها ساعدت المصور بمهارة حتي أصبح من السهل تصويرها.

أما ممثلو السينما فأمر تصويرهم يتوقف علي المصور أيضا. ويقال أن جون باريمور أسهل الممثلين تصويرا. كما أن جمال وجهه يسهل للمصور مهمته ، وهيئته جذابة للغاية. و كذلك المأسوف عليه رودلف فالنتينو كان من السهل تصويره الا ان أذنيه كانتا كبيريين يسوء تصويرها و لذا كان المصور يبذل جهده دائما و يعتني باخفاء هذا العيب. و توماس ميان وبرت ليتل و ريشارد بارتلميس و لو أنهم من أجمل ممثلي السينما ولكنهم من الصعب تصويرهم. ولذا فان حياة المصور السينمي ليست بسيطة كما نراها.

الموسيقي والسينما

عندما تنجح رواية سينمية نجاحا باهرا ربما نال الممثل الفخر لذلك، و ربما ناله المدير الفني أو المؤلف أو كاتب التحويل أو المصور. و لكن قلما يقدم هذا الفخر

للموسيقار الموجود خلف الكاميرا. فهو غالبا يكون روح الرواية، اذ أنه يرقي المشاعر و بدونه لما انهمرت الدموع بسهولة من عيني كوكب الرواية وهو يعزف علي آلته بصبر طول اليوم في دار التصوير دون أن ينال الشهرة مع أنه من العناصر الحقيقية التي تختفي وراء الستار و يكون السبب في نجاح الرواية.

وقد اصبح من الضروري الآن وجود الموسيقي اثناء تصوير روايات السينما بعكس ما كان أيام السينما الأولي فقد كان الموجودون بدار التصوير يغرقون في الضحك اذا وجد أحد العازفين علي الكمنجة أو البيانو أثناء تصوير الرواية.

ومن السهل القيام بمهمة العزف و لكنها تحتاج الي فن أكثر مما يعزف الانسان علي الجادباند أو أي أوركستر كوميدي. ويجب علي الموسيقار الموجود خلف الكامبرا أن يكون ملما بمئات القطع الموسيقية ويجب ان يكون قادرا علي العزف في اي حالة من الحالات أثناء التصوير.

ويوجد ثلاثة أنوا ع من الموسيقي يحتاج اليها اثناء تصوير الرواية. أولها النوع العواطفي و ثانيها الدرام و ثالثها المفرح.

ومن القطع التي تساعد ممثلي السينما علي سرعة البكاء قطعة غوند المسماة "أف ماريا" وقطعة "كافاليريا روستيكانا". وللتمثيل الدرام قطعو شوبن "برلود" وقطعة تشاكوسكي "فورث سيمفوني" وقطعة ماسيليت "الجيا" .. الخ.

ولكل ممثل وممثلة ذوق خاص في انتخاب القطع التي تعزف اثناء تمثيلهم. فمثلا توماس ميان يحب قطعة "ماكوشلا" بينما تفضل أجنس أيرس قطعة "كيس مي أجين" وبيبي دانيلز تميل الي النغمات الشهيرة. وجون باريمور ينتخب قطعة مما جادت به شاعرية "براهمز" الموسيقية أو "بتهوفن". ودافيد وارك جريفث يفضل "مون لايت سوناتا" ولويس و يلسون تفضل "هومارسك" بينما يفضل ريشارد بارثلميس قطعة جريح المسماة "بيرجنت" وأليس برادي تحب «مدام بترفلاى» و«لابوهيم» ، فالموسيقى اذن تلعب دورا مهما في صنع الصور المتحركة أفليس من حق الموسيقار الواقف خلف الكاميرا ان ينال ولو بعض الفخر اذا ما نجح الشريط ؟ .

الجمال لا يهم

يطمح الكثيرون من الشبان الي الاندماج في سلك ممثلي السينما. ولكنهم يشعرون أن جمالهم ليس كافيا لان يضمن لهم تحقيق امنيتهم و لكن مهلا ايها الشبان وثقوا بانفسهم (بانفسكم) للنجاح في مضمار السينما و لو أنه ليس لكم جمال "ابولو" اله الشعر. فقد قال الممثل الامريكي النابغة "كننيث هارلان" كلمة تبعث الامل الي قلوبكم و كننيث كما تعرفون هو زوج الممثلة الفاتنة ماري بريفوست و هو يعد ايضا من اجمل ممثلي السينما وهذه الكلمة هي :

"لا يتحتم أن تكونوا ذوي جمال لتدخلوا الي عالم السينما، كما أن الطلعة الجميلة ليست ضرورية للنجاح. و من المخالف للعقل تماما أن نقول ان الرجل العديم الحسن لا ينجح في السينما ولكنك لو خصصت وقتا من أوقاتك و عرضت أمام فكرك جميع ممثلي السينما لوجدت بينهم بضع مئات من النوع العديم الحسن. وبجانب ذلك ماذا يهم في الرجل الجميل الطلعة ؟ هل الأنف المستقيم أو الفم الصغير والجبهة اللينة العريضة والشعر المتموج والقوة الجسمانية مما يضمن نجاح ممثل السينما إليس هذا من رأيي فإن اعظم ما يمتلكه الرجل سواء كان في السينما أو خارج السينما هو الشخصية. وأنا متأكد من أن الكثيرات من النساء يوافقن علي ذلك".

وفى السينما خاصة نجد أن للشخصية قيمة اكثر مما للطلعة. و انك لتشعر بالضجر عند مشاهدة بطل الرواية الجميل اذا لم تكن له شخصية. فان الكاميرا تحتاج الي أشياء أعمق في النفس أكثر مما تحتاج الي الجمال.

" وبعد كل ذلك فان الطلعات الجميلة امرها يتوقف علي الذوق فقط والنساء يقدرن في الرجل شخصيته اكثر مما يقدرن الملامح. و يمكنك ان تجول جولة في الشوارع وتشدد مراقبة النساء الجميلات فتجدهن يتطلعن بأعين تدل علي المحبة الي ازواجهن العديمي الحس".

"ان السينما تبين الحياة في شكل تصويري فكل ما يؤمن أي انسان بصحته فهو صحيح لدي الآخر".

وقد ولد المستر هارلان في نيويورك سنة ١٨٩٥ و اشتغل علي المسرح كما اشتغل في السينما و ظهر مع كونستانس تالمادج في رواية "دروس في الحب" وله شعر اسود وعينان سوداوان، و طوله ٥ اقدام و ١١ بوصة، و زنته ١٦٥ رطلا.

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى ١٧ ديسمبر ١٩٢٦



ماى موراى

ريتشارد بارتلميس - بريسيلا دين - جون باريمور

السينما واللاسلكى والكواكب

يعد سيسيل ب.دى ميل من أعظم المخرجين الذين يكتشفون كواكب السينما ، وقد جرت بينه وبين أحد رؤساء احدى المحطات اللاسلكية محادثة ادت الى أن يفضى المستر دى ميل اليه بما يأتى :

عين الدنيا واذنها :

أعتقد أن من اعظم المؤثرات فى الحياة شيئين ، أولهما الوقوف خلف عدسة الكاميرا السينمية ، وثانيهما الوقوف أمام آلة اللاسلكى هذان الشيئان هما من أعظم العوامل الفعالة فى العالم الآن . هما أعز من معطف البخار السميك ، وهما أثمن من بنادق الجيش ، وأعظم من القنابل التى تسقط من الهواء.

إن عدسة الكاميرا وآلة اللاسلكى تنجزان فى سنين قليلة ما عجزت عن انجازه كل الاختراعات فى مختلف العصور ، ويمكننا ان نقول ان عدسة الكاميرا السينمية هى عين العالم واللاسلكى أذانه ، وبواسطة هذين العضوين نتعلم كيف نعرف ونفهم ونحب جارنا . وبما ان هذين العضوين قد امتد مفعولهما فى جميع انحاء العالم فان جارنا قد أصبح الانسانية كلها من القطب الشمالى الى القطب الجنوبى .

وان ظهر انى قد ركبت متن السحب فذلك لأنى سأتكلم عن الكواكب . ولكنى لست الذى يكتشف هؤلاء الكواكب ، انما الجمهور هو الذى يكتشفهم . أما علاقتى الوحيدة بهذا الامر فهو أن أشعر بمن سيكون محبوبا لدى الجمهور . وبما أنى واحد من الجمهور فان تأثير الشخصية فى هو نفس التأثير فى الجمهور .

اكتشاف الكواكب :

إن الكواكب أشبه بالآلىء ولا يمكن تمييزهم الا بعد صقلهم وتقديمهم فى اشكال مناسبة . ولكن مسألة المخرج السينمى هى ان يكتشف الكواكب فى الظلام . ويجب علينا أن نكشف سر اللمعان الذى يضىء الكوكب بواسطته ثم نخرجه من مكمنه بعد صقله

وتمرينه . وإنى اذكر قائمة باسماء من امتازوا عندى من الكواكب الذين لفتوا أنظار الجمهور :

ولاس ريد ، توماس ميان ، جلوريا سوانسون ، لياتريس جوى ، رودلاروك ، جيتا جودال فيرا رينولدز، سيسو هايا كاوا ، ببى دانيلز، جوليا فاى ، روبرت اديسون، رايموندهاتون ، مونت بلسو، اليوت دكستر، يوسف شلدكروت وقد كان روبرت أديسون ويوسف شلدكروت ممثلين على المسرح قبل الظهور على الستار الفضى . ولكن ثمة فرقا عظيما بين السينما والمسرح .

وهناك ممثلة وممثل افتخر بمهما افتخاراً عظيما وهما وليام بويد وإلينور فير وقد ظهر وليام بويد تحت إدارتى فى رواية «الطريق الى الأس» ورواية «بحار الفولجسا» التى ظهرت معه فيها إلينور فير .

قوة الشخصية :

ومسألة كيفية إيجاد الكواكب ليست مسألة سرية وانما هى مدخل النجاح والعمل المستمر. وربما سألتم لماذا لا يصير كل ممثل كوكباً إذا ما طرق هذا الطريق ؟ جوابى على ذلك أن هذا الأمر يتوقف على «الشخصية» ، الشىء الذى يتألق نوره فى العينين، الشىء الذى لا يمكن تفسير كنهه، الشىء الذى لا يمكن أن نشعر به ، الشىء الذى لا يمكن لمسه، الشىء الذى دونه الجمال فى قوته والألوان فى بهائها، والقلم فى عظمته، ويعتبر الجمال شيئاً ضروريا من ضروريات الحياة ، ولكن قليلين من كواكبنا. الآن يمتلكون الجمال الفائق، وانما شخصاياتهم هى التى تؤثر فى الجمهور وتبهر أنظاره كما يبهره لمعان البرق. وهذا شىء لا يمكن تعريفه أؤ التسلط عليه .

منذ سنين عدة انتخب توماس ميان كى يقوم بدور القيادة فى رواية من رواياتى وما كان ذلك إلا لأنى لاحظت ان فى عقلة شيئا من الحكمة وفى عينيه بريقا عجيبا وفد أرانى هذا البريق أن له مقدرة على أن يصير ممثلا عظيما . وفى الحقيقة أنه فنان. رأيت جلوريا سنسون فى منظر قصير فى رواية هزلية من هزليات «ماك سننيت» ولم يلفت نظرى اليها

سوى وقوفها منحنية بعض الانحناء مقابل باب. ولكن الطريقة التى انحنت بها أرتنى أنها ممثلة عظيمة ، وقد ظهرت فى هذا الموقف كأنها امرأة كل كاهلها تحت عبء الهموم والنوائب . وكانت كل روحها متجسمة فى جسمها وكانت مجيدة فى تمثيلها لمدة أربع أو خمس ثوان فقط فى تلك الرواية . وأما باقى الرواية فقد كانت من أردأ ما يكون . ولكن إذا امكنك أن تعثر على ممثلة أو ممثل أجادا عملهما مدة أربع أو خمس ثوان فانه يمكنك ان تحسنهما حتى يجيدا عملهما مدة أربع أو خمس دقائق ويمكنك تحسينهما تدريجيا حتى يجيدا عملهما فى رواية كاملة . وهذه هى النتيجة مع المس سوانسون.

وقد اخذت ولاس ريد تحت لوائى بعد ان رأيته واقفاً فى يده مطرقة ضخمة وهو مرتدٍ لباس حداد. وقد أظهر لى انحناءه على الكور انه ذو وة هائلة . أما لياتريس جوى ورود لاروك اللذان ظهرا فى رواية «الوصايا العشر» فهما من أعظم الممثلين الذين اكتشفتهم وأعتبر ان فيرا رينولدز التى ظهرت فى رواية «أقدام من طين» ممثلة عظيمة ذات فتنة وجمال . وأول شىء جعلنى اهتم بالمس رينولدز هو منظر مقرب لقدميها فقط رأيته على الستار الفضى ولم يكن فى المنظر سوى قدميها ولكنى اهتممت بها اهتماما عظيما وقد أعددت نفسى لأرى الفتاة كلها على الستار.

وأهم نقطة لدى المخرج هى أول خاطر يطرق على فكره عن الشخص الذى سيجعله كوكباً . فلو قابلت ممثلا شخصياً فانك تتأثر بفتنته وسحره وان كان فى حاجة الى الفتنة فانك تجد نفسك حينئذ قد أصبحت تحت سلطة الشخصية .

وجينا جودال التى ظهرت فى رواية «الشال ذو الورود الدموية» هى الفتاة ذات الوجه السرى العجيب الغامض . الشىء الذى ثار تعجبى كما أثار تعجبكم . فعندما ترتفع أهدابها ببطء نرى لمعانا ناريا يختفى اذا ما اسدلت أهدابها على عينيها .

والى اولئك الذين يفكرون فى المجىء الى هوليوود : ان الهاوى يظن دائما انه ممثل عظيم والهاوية تظن أنها ممثلة عظيمة ، ولكن يجب ان يثبت فى عقليهما أن النجاح لا يأتى إلا بواسطة الشخصية والاستعداد والعمل .

ماذا يجرى خلف الستار الفضى اثناء اخراج رواية سينمائية ؟

خلف الستار الفضى

اذا وجهت هذا السؤال الى هواة السينما ما وجدت بينهم سوى عدد قليل يعدون على الأصابع يمكنهم ان يجيبوك عليه . أفلا يجدر بكل هواة السينما ان يعرفوا كل ما يجرى خلف الستار أثناء إخراج الرواية حتى يقدروا المجهودات والمتاعب التى يلاقيها المؤلف وكاتب التحويل والمدير المنتخب والمدير الفنى والكهربائيون والمصورون والممثلون ... الخ أثناء اخراج الرواية ؟ من الواجب عليهم أن يعرفوا كل ذلك بما انهم هواة ، وهذه الأبواب الآتى تفسيرها تجعل الهاوى ملما بما يحصل من الف الفن إلى يائه حتى تعرض الرواية أمام ناظريه على الستار الفضى .

«١- انتخاب الروايات»

ليس من السهل كما تظلنون انتخاب الروايات التى يراد اخراجها ، فان ذلك يحتاج الى مهارة فنية تساعد منتخبيها على نتخاب النوع الذى يرضى الجمهور ويحاز (يحوز) قبوله . وهم يعتمدون على المراسلات التى تصلهم من أصحاب دور السينما الذين يوافون شركات الاخراج دائما بما لاقته رواياتها من اقبال الجمهور عليها أو صده عنها وذلك يساعدهم على انتخاب ما يلفت اهتمام أصحاب المعارض ويلاقى رواجا لدى الهواة . كثيراً ما يتسلم وكيل مكتب الشركة ملفات حاوية على روايات يقدمها هواة السينما وروادها للشركة فتقدم لرئيس المكتب لتلاوتها. وبعد ذلك يدون اسم الرواية مع اسم مؤلفها وعنوانه ويحفظ كل ذلك فى دوسيه خاص حتى يرجع اليها عند الطلب ثم ترد الروايات الى مؤلفيها مصحوبة بكلمة رفض لطيفة وتسير الحالة على هذا النسق حتى أنه لو حسبنا عدد الروايات التى يقبلونها من الهواة لوجدنا أنهم يقبلون رواية واحدة من كل ٩٠٠٠٠ رواية !!! واذا تساوت روايتان فى القيمة فانهم ينتخبون الرواية التى يكون مؤلفا أكثر شهرة وتكون رواياته أحسن وقع (وقعا) فى نفوس الجمهور وربما اعتبر بعضهم أن هذا الحكم جائر ، ولكنهم لو عرفوا أن أصحاب المعارض يعتبرون أن نشر اسم مؤلف الرواية الأصلى فى برامج حفلاتهم مما يوسع نطاق خزائنهم ، لفهموا سياسة مخرج

الرواية وتدبيره من هذا الخصوص. ولكن عندئذ تكثر الاسئلة فيقول بعضهم ماذا يمكن أن يعمله الهاوى أو ماذا يجب عليه أن يعمله كى تنال روايته قبول الشركة التى قدمها اليها ؟ الجواب على هذا السؤال هو أن أحد المؤلفين قال : ان الطريقة الوحيدة لتتعلم كيف تؤلف هو أن تؤلف وأحسن واسطة للفت نظر اى شركة لرواية المؤلف هى أن ينشرها على صفحات الصحف الروائية . فإن ذلك يساعده على نيل مرامه بطريقة اضمن من أن يرسل روايته للشركة رأسا وذلك لأن الكتاب الموجودين بقسم تحويل الروايات يطلعون على كل مجلة قصصية تصدر عندهم ويلخصون احسن ما قرأوه من الروايات ثم يرسلون كل تلخيص الى مركز ادارة الشركة للفت النظر اليه . والروايات التى لا تناسب الاخراج الحالى تحفظ فى دوسيهات حتى يرجع اليها فى المستقبل . ومما يزيد حزن الهاوى المؤلف ويسبب فقد أماله . ان الشركات تعلن ان كل رواية تطبع من الممكن اخراجها قبل غيرها من الروايات التى ترسل اليها مكتوبة خطيا .

وبعبارة أخرى فان سيسيل دى ميل قد نال فكرة اخراج رواية «الوصايا العشر» من نتيجة مسابقة فتح بابها للجميع . وقد كان عدد الرسائل التى وصلته يبلغ نحو ٣٠٠٠ رسالة بكل منها اقتراح عن اخراج الرواية ،ولم ينجح منها سوى خمس رسائل .

ومن أهم الأسباب تسبب مشاق الهاوى فى سبيل تقديم روايته هو جهله بالحدود التى ينحصر فيها معدل الرواية السينمية. فكل رواية يكثر فيها ادخال الكتابة لا تدخل فى حيز العمل لان المناظر هى أهم شىء . وربما أمكن الهاوى أن يتقدم خطوة بالقرب من الهدف الذى صوب نظره اليه إذا درس كل رواية سينمية درسا فنياً من حيث إمكان اخراجها . وأبدى ملحوظاته على التى تكون اكثر نجاحا والاسباب التى أدت إلى نجاحها . وباستمراره فى هذا الموضوع يأتى عليه يوم يمكنه أن يلفت نظر المخرج واهتمامه بروايته .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى .

٢٤ ديسمبر ١٩٢٦



الصف الاول من اليمن الى اليسار : رودلاروك . فيرار ينولدز . وليام بويد

الصف الثاني من اليمين الى اليسار : لياتريس جوى . سيسيل بادي ميل . مرجريت دي لاموت

الصف الثالث من اليمين الى اليسار : أنا ماي وونج . جيتا جاودال . الينورفير

أعظم مدرسة فى العلم

حقيقة إنها أعظم مدرسة فى العالم، وقد تفاوتت أعمار تلاميذها لدرجة غريبة حتيإانك تجد بينهم من لم يتجاوز الحلقة الأولى من عمره وكذا تجد بينهم من تجاوز الحلقة السادسة أتعرف ما هى هذه المدرسة العظيمة؟ هى السينما هذه المدرسة الليلية التى تعدد مدرسوها ومدرساتها وانتشروا فى جميع انحاء العالم كل يلقى علينا دروسا قيمة لا تقدر بثمن ولها من التأثير ما يخلد أثره فى النفس .

ورغما عن أن البعض يتخذ السينما أداة للتسلية - وهذا خطأ فاحش - فالكثير يتخذها أداة لارتشاف كل ما لذ من دروس الحياة من منهلها العذب . وهذه قصة صغيرة بين فضل السينما على تثقيف الانسان :

قضى رجل طول حياته دون أن يذهب الى مدرسة حتى بلغ من العمر أرذله ، ولم يكن يعرف سوى كتابة اسمه ولكنه ذهب ذات مرة الى السينما فاصبح من هواتها المتحمسين وقد تعود أن يأخذ حفيدته معه لتقرأ له عناوين الكتابة الملحقة مع كل «فيلم» سينمى . وكانت النتيجة أنه أفضى بملحوظة وهى : لقد طفت طوفة صغيرة مذ بدأت الذهاب إلى السينما ، وقد تعلمت عن طبيعة الإنسان أشياء كثيرة لم أكن اعرفها من قبل .

وفى الناس كثيرون ليس لهم المام بالقرأة والكتابة ، ولكن هناك آلافا مؤلفة ممن قلت مداركهم منذ تركوا مدارسهم كما أنهم لم يعرفوا بالممارسة ما فى العالم الذى يعيشون فيه من العجائب والضرائب لم يحيطوا علما بما يجب عليهم معرفته عن الانسانية العظيمة التى هم من أفرادها . ولكن السينما قامت مقام مدارسهم الأولى وأكثر .

كتب احد التلاميذ موضوعا انشائياً عن أقطار الجليد فنال لذلك جائزة ومنحة خاصة من معلمه وقال له : يظهر أنك تعرف عن أقطار الجليد أكثر مما تعلمت. فاجابه التلميذ نعم

فقد رأيت رواية «الهجوم على الذهب» التى مثلها شارلى شابلن فى السينما وكانت فيها مناظر عديدة لأقطار الجليد فكان لجوابة هذا تأثير كبير فى غيره من التلاميذ فاخذوا يترددون إلى دور السينما .

ويندر الآن وجود شخص لم يذهب الى السينما أو يسمع عنها ، حتى أنك لتجد القرى الصغيرة عندنا قد ابتدأت تفهم مقدار السينما وتجد سكانها قد أصبحوا يتنسمون كل ما يشتم منه رائحة السينما وذلك من جراء الرحلة التى قام بها «المسيو روسيتى» الى القرى وعرض عليهم الشرائط الزراعية والصحية ، وللآن لم تتسع مدارك القروى الى الدرجة المطلوبة وحبذا لو أنشئت فى كل قرية دار للسينما يتمكن القروى بواسطتها من مشاهدة أبطال التاريخ ومعيشة المخلوقات الموجودة على سطح البسيطة و. و. الخ .

وكما أن السينما ترى للقروى حياة سكان المدن فانها أيضا ترى سكان المدن حياة سكان القرى .

ولقد أخرجت إحدى الشركات رواية اسمها «الفصول الأربعة» ظهرت فيها حياة النبات والطيور والحيوانات وعجائب الطبيعة بطريقة سلبت عقول مشاهديها وقد تعلم سكان المدن وهم جلوس فى دور السينما فى مدة ساعة واحدة الشىء الكثير عن القرى ما لو صرفوا شهوراً فى القيام برحلة إلى المزارع لما أمكنهم أن يتعلموا ما تعلموه فى السينما مدة ساعة واحدة.

وتجد أناسا لا طاقة لهم على قراءة رواية مطولة ، ولكن السينما قدمت لهم هذه الرواية فى قالب تصويرى وأظهرت لهم أبطالها وبينت لهم الحب والهوى والحسد والبغض والخوف والشجاعة ومختلف العواطف الإنسانية التى منها ما يضحك الثكلى ومنها ما يبكى من قد قلبه من الحجر الصلد . فهل من ينكر أن هذه العلوم دونها ما يتلقاه الانسان ويتعلم من الكتب عن معالم الحياة الجافة ؟

وقد اصبحت السينما فى أميركا الآن من العوامل المهمة التى تستعملها حكومات الولايات المتحدة لتعليم العمال طرق التحفظ واتقاء الأمراض والتمسك بما يؤدى بهم إلى

النجاح فى أعمالهم . حتى أنها جعلت جزاءا من أعمالها قاصرا على السينما. ولها الآن أخصائيون فى هذا الفن .فما من يوم يمر عليهم الا وتجدهم مجهدين انفسهم للحصول على الشرائط التى تهم العمال. وإنك لتراهم يوميا يمرحون فى المناجم والمزارع والحدائق والمنتزهات العامة للحصول على مناظرها ، ويهتمون أيضا بحياة الطيور والحشرات وغير ذلك من المباحث التى تساعد على ترقية الحياة الاجتماعية ونجاح الأعمال التجارية .

وتؤخذ كمية عظيمة من الشرائط عن حياة النباتات . وكثيرا ما يضعون قصصا عن عادات الحويانات الصغيرة ومختلف الحشرات الضارة وتجد فى هذه القصص من المواقف المفيدة ما يساعد الإنسان على معرفة الأمراض والمضار ويقدر عدد من يشاهد الشرائط الزراعية في أمريكا بنحو ٢٥ مليون نفس كل سنة وهذه الشرائط بلغت من المتانة فى الإخراج مكانا عظيما . وقد خصصوا لعملها مصورا كبيراً ومعملا مجهزا بآلات للعرض وآلات للطبع وتقسيم الشرائط .

وللقسم السينمى هناك آلات مصورة لها خاصية وهى الإسراع فى التصوير وذلك لأخذ المناظر التى تظهر بطيئة الحركة على الستار. وهناك أيضال اجهزة «ميكروسكويبة» لتصوير الحبوب والنباتات والحشرات بصورة مكبرة . وهناك قسم خاص بالرسوم حيث تضاف الايضاحات التى لا يمكن الحصول عليها بأى طريقة الى الصور لتجعلها أوضح .

ومعظم المناظر الزراعية تصور فى المزارع والغابات فى انحاء الولايات المتحدة ثم ترد بعد تصويرها إلى واشنجطون حيث تحمض وتوضع فى قالب روائى .

واهتمامهم بالمناجم لا حد له فلكم صرفوا باهظ المصاريف فى تصوير المناجم التى يرى فيها الجمهور كيف تستخرج المعادن ويهتمون ايضا بالشرائط التى يتعلم منها الجمهور كيفية المحافظة على أطفالهم الخ افليست السينما بعد ذلك كله اعظم مدرسة فى العالم ؟

٢- تحويل الروايات

الان وقد خرجنا من الباب الاول فلندخل إلى الباب الثانى لنرى ماذا يجرى فيه من الاعمال الفنية الخاصة بكاتب التحويل السينمى الذى يعتبر شخصا له أهمية كبرى فى اخراج الرواية ويعرف الجمهور أن كاتب التحويل ليس إلا رجلاً يحول الرواية الى قالب سينمى ، ولكن هل عرف كيف تحول الرواية وكيف تكتب؟ هذا شىء يظهر فيه بعض الغموض للذين لم يتدربوا على هذه المهنة .

عندما تشترى شركة السينما أى رواية لاخراجها ، ترسل الى كاتب التحويل الذى يتفاوض مع المدير الفنى لوضع خطة التحويل معا ، يبتدىء كاتب التحويل عندئذ فى العمل ويستغرق فى كتابة التحويل «الشيناريو» من ثلاثة أسابيع إلى ثمانية حتى تصبح قابلة لتقديمها للمدير، وربما كان أهم شىء هو توضيح ما هية «الشيناريو» ولماذا هى ضرورية . وبالاختصار فان «الشيناريو» هى كتابة خطية للرواية حاوية على بيان من الأعمال والكلام والمناظر التى تظهر فى الرواية . ويستعملها المدير أثناء تصوير الرواية وكذلك يستعملها قسم الملابس والاعمال الفنية كدليل لصنع الملابس وإقامة المناظر ووضع الاثاث اللازم للرواية ويستعملها أيضا قلم المباحث – سيأتى الكلام عنه فى الأبواب القادمة – ليحصل على نظرة عن مواضع المناظر المختلفة فى الرواية اذ يجمع هذا القلم كل المقدمات اللازمة لعمل الإخراج النهائى معتمدا فى كل ذلك على الايضاحات المبينه فى «الشيناريو» والقطع الآتية هى جزء من «السيناريو» التى استعملت فى رواية «المزرعة الحمراء» التى ظهر فيها رودلف فالنتينو وهيلانة دالجى . وهذه «الشيناريو» كتبها فورست هالسى وهو من مشاهير كتاب الحويل :

منظر داخلى . حانة

«منظر مقرب لوجه كارمليتا»

الدموع تنهمر من عينيها على وجهها وهى ترقص

«منظر داخلى . حانة»

«منظر مقرب من الباب»

الدون لويس يدخل . يظهر اشمئزازه بالمكان . الدون يخرج من المنظر

«منظر داخلى . حانة»

«منظر مقرب لمائدة ألونزو»

ألونزو يحيي الدون لويس الذى يقول :

«كتابة» – تعيش فى هذا المكان ! ستموت فيه يوما ما فجأة . يضحك الونزو. يحتج لويس ويقول :

«كتابة» - لماذا تضحك :

تظهر علامات الخطورة على وجه الونزو ويقول «كتابة» سيظهر النمر نفسه يوما ما حيث كان جبانا ذات مرة . ثم تظهر على جه الونزو علامات الانتقام .

وهكذا عندما ترسل الرواية الى كاتب التحويل – أو كاتبة التحويل لأن ذلك ليس مقصورا على الرجال فقط – يجب عليه أن يضعها فى قالب موافق للسينما ويجب عليه أن يحذف كل المناظر الغير ضرورية . وليكون الممثلون مطابقين لأدوارهم يجب عليه أن يعمل تغييرات كلية ، وهذا يبين السبب فى التغييرات التى تحصل فى الرواية الأصلية بعد تحويلها .

وفى الحقيقة أن سرد رواية مطبوعة ليس كسردها على الستار . فان بينهما فرقا شاسعاً حتى أن عدداً قليلا من الروايات الأصلية تناسب تحويلها السريع .

والشيء المهم هو أن يبذلك كاتب التحويل جهده كى يجعل المناظر متعددة ويقلل من الكتابة التى تظهر مع الشرائط . ويجب عليه أيضاً يوجد فى الرواية ما ينسى مشاهديها أنفسهم وذلك بإدخال المفاجآت التى تجعل للرواية وقعاً فى نفوس المتفرجين خصوصاً .

وأن الانتقال فى الرواية من حادثة مهمة الى أخرى يجعل المتفرج ينتظر بفارغ صبر رجوع منظر الحادثة الأولى كى يعرف ماذا تم بها . وبذلك يتمكن كاتب التحويل من التأثير على المتفرجين بأمثال هذه المواقف .

السيد حسن جمعه

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى ٣١ ديسمبر ١٩٢٦



العليا فرانسن والسفلى مكفرسون

وهما شهيرات كاتبات التحويل

فى السينما



رودلف فالنتينو وهيلانه دالجه فى رواية المزرعة الحمراء

درس فى التنكر أو الماكياج

لو قارنا بين ظهور ممثلى السينما فى شرائطهم على الستار الفضى وظهور أولئك الذين يظهرون فى شرائط الجرائد السينمية لوجدنا هناك فرقا شاسعا بين الحالتين .

ففى الأولى نجد وجوه الممثلين واضحة وضوحا تاما لا يشوبه أدنى شائبه بعكس الذين يظهرون فى شرائط الجرائد فإن وجوههم تكون غير واضحة تماماً .

فهل هناك سر يختفى عن أعين الجمهور خلف الستار الفضى ؟ وهل بواسطة هذا السر يتمكن الممثلون من إظهار وجوههم بهذا الوضوح ؟ لو قلنا إنهم بعد تمثيل روايات السينما يعملون «رتوشاً» فى الشرائط السلبية قبل طبعها - كما يفعل المصور الفوتوغرافى - لخرجنا عن حد المعقول ، إذ من المعلوم أن كل حلقة من الشريط طولها ١٠٠٠ قدم حاوية على ١٦٠٠٠ صورة وعرض كل صورة بوصة واحدة وثلاثة أثمان بوصة . وربما وجدت فى كل طورة وجوه جديدة . فكيف يعملون «رتوشا» فى كل وجه وربما لم يبلغ طول الوجه نصف مليمتر ولنفرض أنه امكنهم أن يعملوا «رتوشا» فى كل وجه ولكن هل فى الامكان عمل «رتوشا» فى آلاف وربما ملايين الصور التى توجد فى كل رواية ؟ .

اذن ما هو هذا السر الذى تظهر وجوه ممثلى السينما واضحة بواسطته ؟ هذا السر هو «الماكياج» أو «التخفى» الذى يستعمله الممثل قبل الوقوف امام الكاميرا أو التنكر كما يسميها بعضهم .

انظر الى الصور الفوتوغرافية التى تعلق فى فترينات دور السينما ، نرها واضحة وضوحا تاما يعجز أمهر المصورين العاديين عن تصوير صورة بمثل ذاك الوضوح . فإن قال بعضهم إنهم يتقنون عمل «الرتوش» فيها فالحقيقة أن هذه الصور لا تقرب اليها يد مصورها لعمل أى «رتوش» فيها ومع ذلك لا نجد فيها أى عيب فهل هناك سر لذلك؟ نعم .

هذا الســـر هو «الماكياج» أيضا – ومتى كان متقنا تختفى كل العيوب الوجهية ولا يظهر لها أثر .

انك لو ذهبت الى أحد المصورين لاخذ صورة لك ثم اطلعت لأول مرة على «البروفة» لرأيت في وجهك عيوباً عديدة لا تزول الا بعد عملية «الرتوش» وهذا يبين لك فضل الماكياج على وجوه الممثلين .

فى القرون الخوالى كانت نساء قدماء المصريين واليونان يقتلعن أهدابهن ويضعن مكانها أى شكل بردنه بخطوط من الكحل بواسطة عود سميك . وكن يستعملن لوجوههن عادة الطباشير الأبيض أو مسحوقا آخر يستخرج من صدف المحار ، وكن يتركن تزيين رقابهن كما هى العادة الآن ، وكن يستعملن «الفرمليون» – نوع من الحمرة – لأوداجهن وشفاههن ، وكن يخططن أعينهن بالكحل ويضعن خطا منه فى وسط العين نفسها . وكان من الواجب أن تكون تقاطيعهن لونها كالخوخ «والكريم» بينما استبدل لون التقاطيع الآن باللون الأبيض والوردى . وهكذا كانت نساء المصريين واليونان القدماء يتفنن فى تزيين وجوههن فكنت تراهن أشبه بالموميات الموجودة الآن فى الانتيكاخانات ، ومجمل القول أن فن «الماكياج» قد أخذ عن قدماء المصريين واليونان ولكن أدخلت عليه طرق وتحسينات جديدة حتى صار كما هو الآن .

ادخل معى الى غرفة «الماكياج» لاحد الممثلين أو الممثلات ، فتجد على احدى الموائد مجموعة من علب الدهانات والمساحيق ومختلف أنوا ع «الكريم» والفرش والأقلام كل منها تلعب دورا هاما فى تكوين القناع الصناعى الذى يختفى وراءه وجه الممثل الحقيقى . وليس «الماكياج» مقصوراً على تحسين وجه الممثل بل يكون اداة لجعل وجه الممثل أو الممثلة من أقبح ما يكون.

ويجد القارىء أمامه عدة صور لإحدى الممثلات النابغات فى فن «الماكياج» ويرى فيها كيف انتقلت من فتاة جميلة الى امرأه قبيحة من أسفل الدرجات وتظهر على سيماها أنها قضت حياتها فى بيئة محاطة بالأدران .

أتعرف أيها القارىء كيف انتقلت هذه الفتاة الفتانة - (انظر رقم ١) - الى امرأة قبيحة؟ ها هو تفسير ذلك . أولا استعملت كمية كبيرة من «الكولد كريم» لتنظيف جلد وجهها حتى صار أملس على استعداد لعمل الماكياج - (انظر رقم ٢) - ثم وضعت على وجهها دهانا معروفا عند الممثلين باسم Grease paint فصار بعد ذلك أسمر . ثم استعملت بعدئذ دهانا أبيض لتبيض الوجه (انظر رقم ٣) ولكن اذا كانت الفتاة شقراء فانها تستعمل دهانا وردى اللون .

وبعد ذلك دلكت جلد وجهها باطراف أصابعها حتى صار أملس (انظر رقم ٤) وبذلك كان أساس بناء الوجه الجديد على استعداد فاستعملت قلما اسمر من الدهان ورسمت به على جبهتها خمسة خطوط ثم ستة خطوط بين العينين وخط واحد تحت كل عين (انظر رقم ٥) ثم رسمت خطا على كل جانب من جانبى الأنف كي تصبح طويلة . ثم قلمت الاهداب بقلم اسود (انظر رقم ٦).

ولايجاد تجويف فى الرقبة دهنت المكان المراد إظهار التجويف فيه بدهان اسود ثم مزجت هذه الخطوط بأطراف أصابعها حتى زالت خشونتها . ثم مسحت وجهها ورقبتها بمسحوق أصفر ضارب الى السمرة(النظر رقم ٧) وبعدئذ لطمت وجهها لطما خفيفا دون أن تدلك الجلد حتى لا يتلوث وجهها بخطوط الدهانات . ثم استعملت «الروج» لتغيير شكل الفم وجعل الشفتين غليظتين (انظر رقم ٨) ثم ارسلت شعرها من الجبهة الى الخلف وتركته بدون اعتناء فوق الاذنين . ثم حنت رأسها قليلا الى الامام حتى لا يظن الناظر اليها ان صاحبة هذا الرأس ذات خفة ودلال . ثم مرت على وجهها بالمساحيق . وأخيرا نجد نتيجة هذه العملية أن قد أصبحت هذه الفتاة الجميلة امرأة قبيحة (انظر رقم ٩) لا يشك من يراها فى أنها مع أدنى الطبقات . وبمقارنة الصورة (١) بالصورة (٩) تجد ثمة بونا شاسعا يجعلك لا تصدق أنها لفتاة واحدة ولكن هو الماكياج الذى ساعدها على تغيير وجهها بهذا الشكل .

وهناك عدد من ممثلى وممثلات السينما لهم مهارة فى هذا الفن ومنهم فيكتور مكلاجلين ولارى سيمون وتيودور روبرتس ودوجلاس فيربنكس ومارى بيكفورد دجون

باريمور ولون شاني والاخير يطلق عليه (الرجل ذو المائة وجه) وذلك لتعدد الوجوه التى يظهر بها في رواياته وقد وصل هذا الممثل الى مرتبة الكواكب بفضل مهارته فى فن «الماكياج» والدور الذى أوصله الى هذه المرتبة هو دور الأحدب فى رواية «أحدب نوتردام» فقد بنى على وجهه شكلا غريبا وأى غريب ، الشيء الذى جعل الجمهور يرفعه إلى مرتبة الكواكب بعد أن مكث مدة طويلة دون أن يصل الى هذه المرتبة .

خلف الستار الفضى

٣- المدير المنتخب

من الأعمال المهمة التى تنحصر فى دائرة اخراج رواية سينمية هو مل المدير المنتخب الذى من واجبه أن يعرف أن الرواية التى يهمل انتخاب أدوارها تبور على الشركة التى يشتغل لحسابها . ولذا يجب عليه أن يدرس الممثلين ويعرف مواهبهم ولا يحاول أن يرغم ثوراً ضخما على أن يمر من ثقب صغير .

وبعبارة أخرى فإن المدير المنتخب يجب أن تكون له معرفة كاملة بمقدرة الممثل ومواهبه وبعد أن تعمل الخطط التمهيدية للعمل فى الرواية ، يأخذ المدير المنتخب السيناريو ويبتدىء في انتخاب الممثلين اللائقين للأدوار المختلفة ولو لاق ممثلان أو اكثر لدور واحد ، يعمل امتحان فنى ومن يتقن دوره أكثر من غيره فإنه يكون الأجدر بالقيام بالدور .

ويظهر للإنسان أن عمل المدير المنتخب سهل ولكنه لو زار مكتبه لطرد أى وهم يتخيله عن الفراش الملآن بالزهور الذى يضطجع عليه المدير المنتخب اثناء وجوده بمكتبه . فانه يقابل نحو ٣٠٠ زائر يوميا وكل منهم بالطبع يكون طالب عمل فى السينما وكل منهم يعتقد انه قد يصبح مثل رودلف فالنتينو وجلوريا سوانسون وتوماس ميان ولورا لابلنت التى ترى لها هنا صورة فيها عدة مواقف تشهد لها بالبراعة والتفوق فى التمثيل. وان محاولة اقناع الطلاب بأنه لا يوجد عمل لهم ، ليستحق المرتب الذى يتقاضاه المدير المنتخب ولكن لو ألح أى طالب على طلب أى عمل فان المدير يطلب منه تذكرة بها عنوانه وعمره وحجم ملابسة ولون شعره وعينيه ،... الخ. ويلصق خلف التذكرة صورة للطالب وتوضع فى دوسيه خاص مع تذاكر غيرها تبلغ نحو ٢٥٠ تذكرة تقريبا .

وفى الواقع أن الدوسيه يقسم الى عدة أقسام حاوية على ايضاحات وصور للاشخاص المناسبين لأى دور. وهكذا لو جاءالمدير الفنى إلى المدير المنتخب لطلب ثلاثة من رجال المدفعية ووزير وصيرفى وثلاث غانيات وخمسة من رجال البوليس، فان المدير المنتخب يذهب الى الدوسيهات وينتخب أدوار المدفعية من القسم المخصص لرجال المدفعية ، دور الوزير من القسم المخصص للوزراء والغانيات من القسم المخصص للغانيات وهكذا . ثم يخطر بعد ذلك اصحاب الأدوار بالحضور .

وقد قال المدير المنتخب لشركة «باراماونت» «إن عملي غريب جداً ، واني لا أهتم بالممثل الذى أنتخبه وإنما أهتم بالشخصية فقط . وهذه الصفة يجب أن تكون رئيسية فى كل ممثل أنتخبه . إن الجمال يمكن شراؤه بشحن العربات ولذلك فهو مرغوب عنه . وبالطبع فإن الشخص الذى توجد فيه الشخصية مع الجمال فإنه يكون سعيدا . بينما يكون الرجل الظريف أو المرأة الجميلة غير جذابين بدونها – أى الشخصية. وحقيقة الأمر أن قليلا من ممثلاتنا لهن الجمال الحقيقى – هذا لو اعتبرنا حقيقة الجمال كما بينه أحد الفنانين – ولكن جميعهن يملكن ذاك الشيء العجيب الذى يفوق عمل الماكياج وهو ... الشخصية وربما كان الشيء الذى يسبب حزن الرجل والمرأة اللذين يفكران فى الحصول على عمل فى السينما هو أن يعلما أن الشخصية لا يمكن أن ينالها الإنسان بنفسه بل يجب أن تكون مولودة فيه وهى موهبة غريزية يخلقها الله فى قليل من الناس عند ولادتهم وتبقى مع السعداء حتى يرجعوا إلى خالقهم . وكل رجل أو امرأة يطمح كل منهما فى الحصول على عمل فى السينما يجب أن يقبل كل دور يسند اليه صغيرا كان أو كبيرا .

وكل ذى احساس وعواطف تتأثر يمكنه أن ينبغ فى التمثيل السينمى ولكن ذلك يتطلب مدة طويلة وتجارب عديدة».

السيد حسن جمعه

بشركة مينا فيلم السينمية

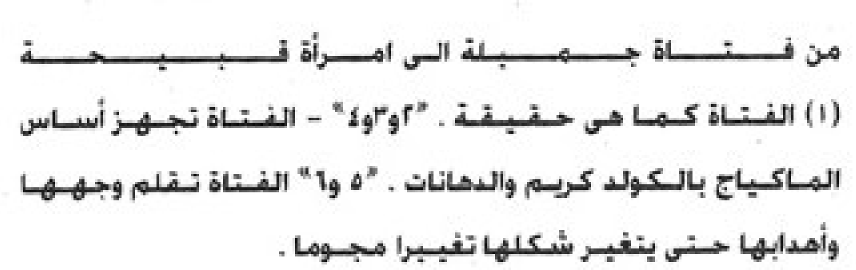
البلاغ الاسبوعى ٧ يناير ١٩٢٧



الممثلة الفتانة "لورا لابلانت"

فى عدة مواقف لوجهها ويظهر أنها تميل الى الابتسام اكثر منه الى شىء آخر وقد ظهرت فى رواية "شمس نصف الليل" أو غرام امبرالتى قدمتها الينا شركة يونيفرسال هذا الموسم





من فتاة جميلة الى امرأة قبيحة

(١) الفتاة كما هى حقيقة . "٢و٣و٤" - الفتاة تجهز أساس الماكياج بالكولد كريم والدهانات . "٥ و٦" الفتاة تقلم وجهها وأهدابها حتى يتغير شكلها تغيرا مجوما .

التمثيل الكوميدى

هل خطر بخاطرك أن التمثيل الكوميدى فن كالدرام او التراجيدى ؟ وهل دار بخلدك أنه يدرس وتوضع له مهيئاته كما هو الحال مع ما يستنزف الدموع ويسبب الآهات ؟ حقيقة إنه فن ، وأى فن مثله يقتلع جذور الكدر من قلبك اقتلاعا وينتشلك من وهذه الاحزان انتشالا ولكنا لو فحصنا مواقف التمثيل الكوميدى فى بدء عهد السينما شهدنا له بأنه فن كما شهدنا له الآن ولكن تقدم فن السينماس ساعده على بلوغ ما بلغه الآن من الإتقان فى جميع أنواعه . ويتقدم فن التصوير السينمى أيضا أدخل على الكوميدى أنوا ع جديدة من الخد ع الكوميدية ما كنا نحلم أو نفكر فى وجودها . وأمثال هذه الخدع المضحكة التى وصلوا اليها هى أن يدخل الدخان فى المدخنة بدل الخروج منها ! أو رجل يستحم فى البحر فيقفز من المآء الى مكان مرتفع بدلا من أن يقفز من هذا المكان الى الماء !! أو طفلة صغيرة أمامها دمية مهشمة الوجه فتحضر مطرقة وتطرق وجه الدمية عدة طرقات فيرجع الوجه صحيحا كما كان بدلا من أن يزداد تهشيما !!!

وما أغرب الطريقة التى يتسلط الممثل الكوميدى بواسطتها على قلب الانسان فيجعل الضحك ينفجر منه انفجارا ، وما أشق المهنة التى يجب على الممثل الكوميدى أن يفيها حقها حتى يمكنه إضحاك الجمهور خصوصا وأنه يعتمد فى ذلك على حركاته وتغييراته الوجهية بعكس ممثل المسرح الكوميدى فإنه يمكنه إضحاك الجمهور ببضع كلمات ينطق بها ولو لم يبد أى حركة مضحكة . وكانوا فى بدء عهد السينما يعتمدون فى سبيل إضحاك الجمهور على عدة مواقف سخيفة كأن يلقى أحدهم قطعاً من العجين على وجه رجل آخر ، أو يسقط أحدهم فى قفص بيض أو فى برميل ملآن بالجير فيخرج منه وكأنه شبح أبيض مخيف وهذه أشياء تنافى الذوق الحاضر وتعتبر من أعمال المهرجين .

وقد عرف شارلى شابلن هذه الحقيقة فأبى إلا أن يدخل إلى الكوميدى نوعاً جديداً

فخرج مواقفة الهزلية بمواقف أخرى مؤثرة للعواطف فكانت النتيجة أننا شهدنا له بالبراعة والتفوق ، وقد ثار ضده المديرون الفنيون ولكنه لم يأبه لهم وسار فى طريقه بنشاط فرتكوه يعمل كما يتأتى له . والان وقد تمكن تشارلى من الحصول على ثروة عظيمة لنفسه وأصبحت رواياته تعمل على حسابه الخاص فإنه أمكنه أن يرينا الكثير من مواقفه الهائلة .

واول ممثل كوميدى نال شهرة عظيمة فى امريكا هو «جون بونى» الذى كان مع شركة «فيتاجراف» القديمة – وكان ذلك حوالى سنتى ١٩١٠ و١٩١٢ – وقد كان مظهره الشخصى مضحكا جدا ، إذ كان قصيرا وسمينا ووجهه أشبه بالكرة وقلما خاب فى ايجاد موقف مضحك إذا ما أراد ، وفى نفس هذه الشركة كانت توجد ممثلة كوميدية وهى «فلورافنش» التى نالت شهرة عظيمة . وقد كانت هيفاء وطويلة القامة ولم تكن جميلة ولكنها كانت خفيفة الروح وندر ان كانت تضحك أو تبتسم وكانت تظهر دائما مع جون بونى ، وقد ظهر أيضا فى ذلك الوقت ممثل كوميدى بارع وهو «فوردسترلنج» الذى لا يزال يشتغل فى السينما هو وفلورافنش ويجب أن نذكر مكس لندر الممثل الكوميدى الفرنسى الذى نال شهرة عظيمة بلغت الافاق ومن رأى مواقفه المضحكة على الستار أن حياته الخاصة كما هى على الستار، والحقيقة انه كان فى حياته الخاصة رجلا آخر تحيطه الأسرار الشىء الذى أدى إلى انتحاره هو وزوجته فى العام الماضى فكانت خسارة السينما عظيمة لا تقدر .

وقد ظهر عدد عظيم من الممثلين نالوا شهرة ونجاحا عظيمين فى الكوميدى منهم لارى سيمون «زيجوتون» ، دوجلاس ماكلين، تشتركونكلين ، جونى هاينز ، بوبى فرنون، شارلس موراى ، رايموند جريفث ، هارى بولارد ، لويد هاملتون ، رايموند ماكى ، هارى لانجدون، كلايد كوك ، مونتى بانكس، بن ترين، سدنى تشابلن ، جيمس أوترى ، بيلى بيفان .

ومن بين ممثلات الكوميدى لويز فازندا التى قطعت طريقها الكوميدى فى الماضى بهمة وثبات ولكنها الآن بدأت تهتم بالدرام . أما مابيل نورماند وكونستانس تالمادج ودوروثى جيش ولو أنهن لم يصلن الى ما وصلت إليه مارى بيكفورد فى الكوميدى ولكنهن قد قطعن شوطا بعيدا فيه .

ولكن ما الذى يجعل الممثل الكوميدى مضحكا ؟ هل هو مظهره الشخصى أو ملابسه أو شكله ؟ أو ماذا يفعله وكيف يفعل ما يفعله حتى يصير مضحكا ؟

الجواب على ذلك أن كل ممثل كوميدى قانون قائم على نفسه . فمنهم من جعلته الطبيعة مضحكا ومنهم من يخلق دورا منافيا له بالكلية ولكنه مضحك .

هارولد لويد ممثل هزلى محبوب من الجميع ولكنك اذا نظرت الى مظهره الشخصى وجدته شابا انيقا حسن المظهر لا يظهر عليه أى مظهر من المظاهر المضحكة وهو ذو شخصية ترغمك على ان تضحك ملء شدقيك ولا يستعمل سوى الملابس العادية كما أن منظاره الخالى من الزجاج من الأشياء التى ساعدته على سرعة تفوقه .

وبوستر كيتون أمكنه أن يبلغ الشهرة بوجهه الجامد الذى لا يظهر عليه اى عاطفة . فهو مهما وقع فى اشد المأزق حرجا فإنه يتلقاها دون أن يتأفف أو يتذمر ، فيثبت لك أنه يعرف أن طريقه فى الحياة صخرى وأنه مهما لاقته من الصدمات فأنه يدير لها ظهره موليا .

ولارى سيمون «زيجوتو» يعتمد فى مواقفه المضحكة على قبعته الكبيرة التى تتدلى على أذنيه ، وعلى سراويله الواسعة الاطراف وحقيقة ان وجهه كوميدى وأن أنفه الكبير لا يمكن وصفه وصفا محدودا ولقد برع فى اظهار العواطف الوجهية .

وهناك ممثل اخر وهو هارى لانجدون له طريقة فى التمثيل الكوميدى من الصعب تعريفها . ومثله مثل «هملت» يقطع حياته بدون أمل ويشعر أن كل صدمة يقع فيها تكون أشد من سابقتها ، لا مساعد له ولا أمل وانك لتشعر نحوه بالعطف وتكاد تبكى وعندئذ تجد ملامحه قد تغيرت ويظهر وجهه بمظهر غريب يخبرك أنه غير بائس كما خيل لك من قبل . فتبدأ بالضحك وانت على وشك الغضب لتمكنه من ايجاز الخدعة عليك .

ومن أصعب الامور محاولة معرفة نوع الكوميدى الذى يفضله الجمهور وذلك لتفاوت المشارب واختلاف الاذواق . ولشارلى شابلن طريقة غريبة يعرف بها إن كانت مواقفه

الهزلية الجديدة مضحكة أم لا . فانه قبل توزيع شرائطه ينادى حارس باب المصور ويخبره انه لديه رواية يريد ان يريه إياها ثم يجلس شارلى فى الجهة الخلفية ويراقب الحارس فاذا رآه يضحك هنأ نفسه واذا رآه لا يضحك اضطر الى اعادة تمثيل المنظر ثانيا .

وهكذا فان كل ممثل كوميدى له طرق خاصة فى إثارة ضحكاتنا البعض يعملها بافكاره وطرقه العلمية والبعض تساعده الطبيعة على ذلك والبعض يعتمد على الملابس والبعض يعتمد علي الدور الذى يقوم به أو المواقف التى يخلقها أو يبينها المدير الفنى .

خلف الستار الفضى

٤- الاعمال الفنية

قلما يفكر معظم هواة السينما فى أولئك الذين يشتغلون خلف الستار الفضى مع أن لهم ضرورة وأهمية فى نجاح الرواية كما للممثلين، وبدونهم لا يهتم أحد بفن السينما ولولاهم لأغلقت أبواب دور السينما الموجودة فى أنحاء العالم .

وأول من يلفت النظر من أولئك العمال هو رئيس قلم المباحث الذى عمله هو أن يقرأ «الشيناريو» قبل أن يدخل فى حيز العمل ويجهز المقدمات المختصة بالملابس والأزياء وعادات أبطال الرواية التى يراد تصويرها ومعنى ذلك أنه إذا وضعت رواية عن قدماء المصريين مثلا فان رئيس قلم المباحث يحضر مشيدى المناظر وكاتب التحويل والمدير الفنى للتشاور فى أمر الصور الفوتوغرافية والرسوم الخاصة اللازمة التى تصف قدماء المصريين ومبانيهم وآثارهم وليس هذا العمل سهلا فإن معظم الايضاحات يحصلون عليها من ملف الكتب التاريخية ، ورئيس قلم المباحث يكون عرضه لان يسأل عن نوع الاحذية التى تلبسها الطبقة الدنيا من نساء الجزائر أو نوع الجياد الذى كان نابليون يمتطيه أو لون سقف غرفة جورج واشنجتون فى بيته الأول وبعبارة اخرى فان رئيس قلم المباحث يكون مسؤلا عن أى خطأ يحصل فى ترتيب محتويات الرواية .

ومن الاعضاء المهمين أيضا المهندسون والكهربائيون ورجال قسم الرحلات .

المهندسون هم رؤساء أعمال تشييد المناظر ، وهم رجال مهرة تدربوا على عملهم سنين عديدة وتلقوا عنه تجارب عملية وعملهم هو أن يضعوا مناظر كل رواية وكل تصميم يقدم للعمل يحتاج الى فكر وعمل كيفما يحتاج البيت الذى تسكنه عند بنائه فتعمل الاوراق الزرقاء والرسوم التى تبين شكل المنظر المطلوب ، فيعمل النجارون والبناءون والمبيضون المناظر المطلوبة كما يوحي اليهم المهندس الفنى . أما الكهربائيون فلهم أيضا أهمية كبرى فى نجاح الرواية أو سقوطها . ولذا يجب عليهم ان يعرفوا كمية الضوء الكافى للرواية حتي لا تتلف لو أكثروا من الضوء أو قللوا منه .

ولو صوبوا الى المنظر أو الممثل ضوءا شديدا لتلف المنظر وظهر الممثل كشبح وظهرت الكراسى وغيرها من الأثاث كخيالات ، وكذلك لو لم يصوب الى المنظر ضوءا كافيا لظهر الممثلون كالرسوم بشكل شاحب وكان ظل وجوههم غير طبيعي وبالأحرى فإن الكهربائيين بمساعدة المصور - وللمصور أهمية كبرى فى تنظيم الادوار - بيدهم كل شيء يمكنهم أن يعملوه فى المناظر والممثلين . فاذا ذهبت مرة ثانية الى السينما لرؤية الممثل الذى تعجب به ولاحظت تغيرا بدا على طلعته فلا تنسب ذلك الى الممثل نفسه بل انسبه الى المصور والكهربائيين فإنهم اتقنوا عملهم وصوبوا الى الممثل الضوء الملائم وكذلك رئيس قسم الرحلات فهو أيضا شخص مهم (إذ يصرف وقته باحثاً عن جهات ملائمة للتمثيل فيها . فلو كانت الرواية تطلب منظر صحراء يجب عليه ان يعتنى بانتخاب جهة خالية ملأى بالرمال ولا يظهر فيها آثار للسيارات أو قوائم اسلاك التلغرافات . وإذا فكر المدير الفنى أنه يريد تصوير منظر مقابل بيت فى مزرعة قديمة فان رئيس قسم الرحلات يشتغل بجد ويبحث عن مكان يشبه المطلوب ويكون ذلك طبعاً بعيداً عن دار التصوير وفضلا عن ذلك لو طلبت الرواية منظر «فيلا» إيطالية مثلا كمصيف لبطلة الرواية فليس على رئيس قسم الرحلات أن يجد المكان المطلوب فحسب، بل عليه أيضا ان يعمل كل الاتفاقات مع صاحب «الفيلا» كى يصرح له باستعمالها . وإن الحصول على تصريح لاستعمال الامكنة المطلوبة فيها صعوبة عظيمة . وبما أنه يوجد كثير من الناس يسرون لمرأى ممثلى السينما وهم يمثلون أمام أبواب منازلهم ، ففى بعض الأحايين يرفض

أصحاب المكان المطلوب أن يصرحوا للشركة باستعماله .

ويوجد أيضا فى دار التصوير رجال يمكنهم أن يحولوا ركنا هادئا الى مكان ملآن بالثلوج والعواصف . فلوا احتاجوا الى مطر خفيف تحول المياة الى مواسير مثقوبة موضوعة فى أعلى المكان الخاص بذلك فيحصلون على منظر المطر بفتحها فتتساقط المياه بشكل المطر ولو احتاجوا الى مطر عاصف تسلط على المياه المتساقطة محركات هوائية كمحركات الطيارات فتدفع المياه بقوة هوائها الشديد فيحصلون على منظر عاصفة هائلة . ولو أرادوا منظر عاصفة ثلجية فانهم يحضرون مادة خاصة تشبه الثلج كالملح مثلا والمكان الخاص بتصوير الامطار فى دار التصوير له أرضية من القطران وتحت الارضية حوض لتفريغ المياه المتساقطة فيه . وبذلك يمكن صب أى كمية من الماء دون أن يخافوا من فيضانها فى دار التصوير . ويمكن عمل منظر تغرق فيه باخرة أو يخت جميل فى الحوض المذكور . وذلك ببناء نموذج صغير لباخرة ثم يوضع فى الحوض وبواسطة الأنوار والمحركات الهوائية الصغيرة التى تسلط على الماء الموجود فى الحوض يعمل منظر العاصفة البحرية ويصور عن قرب فيتأثر من يشاهدها على الستار كأنه كان موجودا إبان عاصفة حقيقية . واغراق نموذج الباخرة يتم بثقب القاع بحجم مناسب فيغرق بعد مدة محدودة ويمكن فرقعة الباخرة بوضع ساروخ نارى أو قليل من مسحوق البارود فى النموذج الصغير فيحصلون على المنظر المطلوب .

السيد حسن جمعه

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

٢١ يناير ١٩٢٧



(١) هارولد لويد (٢) شارلي شابلن (٣) بوستر كيتون (٤) كونستانس تالمادج (٥) مايل تورماند (٦) مونتي بانكس (٧) لاري سيمون (زيجوتو)



(١) بن ترين (٢) جيمس أوبري (٣) لويز فازندا (٤) رايموند جريفت (٥) هاري لانجدون (٦) شارلس موراي (٧) كلايد كوك (دودول)

٦- الممثلون والممثلات

خلف الستار الفضى

ينشد الاف الهواة الشهرة والثروة فى عالم السينما ، ولكن قلما يصل أحدهم الى المطمح المتألق الذى صوب ناظريه اليه مهما كان لديه من النفوذ والعبقرية ، فإن ذلك يروح هباءاً منثوراً اذا لم تكن له شخصية .

إذا (إذن) فممثلوا السينما قد أسعدهم الحظ بأن امتازت فيهم شخصياتهم عن أى شيء آخر ولولا الشخصية لما وصل شارلى سابلن الى شهرته المعروفة ، فإن الشخصية تتغلب على الموانع والعوائق مهما كانت من المتانة والصلابة بمكان. ومهما بلغ الإنسان من الجمال فانه لا يهتم به اذا لم تكن له شخصية ، فهى المغناطيس الذى يجذب الجمهور الى الممثل ويستميله نحوه وهى الوتر الحساس الذى يؤثر على قلوب الهواة .

شارلى شابلن له شخصية وحيدة لا تقاوم وزيادة على ذلك فانه كثير المجون . ولكم أسكره الطرب عندما قفز اليه النجاح فجأة بعدما قاساه من ضروب الشدائد فى تلك الايام البعيدة المظلمة عندما كان يشتغل مع فرقة من فرق الفودفيل . وقد عرف شارلى كيف يجلب لنفسه الشهرة يلبسه الحذاء الكبير ومشيته الغريبة وشاربه الصغير بعد ما رأى ان الجمهور له ميل كثير الى الضحك والهزل . وكذلك دوجلس فيربنكس فانه صاحب موهبة وشخصية جذابتين (جذابتان)، كما أنه خفيف الحركة ونشيطها وموهبته فردية لا تقدر بثمن كما اعترف بذلك العالم أجمع. وكذلك زوجته مارى بيكفورد فلها شخصية تجذب الجمهور رغما عنه . وقد ابتدأت حياتها كممثلة بسيطة وكذلك فعلت مثلها الكثيرات ولكنهن لم يتمكن من تتبع خطواتها التى اوصلتها الى سمة الشهرة . ومن الغريب أن تجاعيد شعرها هى التى أوصلتها الى قمة المجد ولقد آرادت الكثيرات تقليدها ولكنهن لم يصبن

الهدف . وأيضا ذلك الطفل العجيب الذى اندفع بكل رغبته الى التمثيل وهو جاكى كوجان . فان له شخصية شاذة غريبة ساعدته على الصعود بسهولة الى قاعدة تمثاله السينمى وان ما أظهره من البراعة فى رواياته لمما يعجز عن القيام به أى طفل آخر .

وقد تقدم المأسوف عليه رودلف فالنتينو الى عالم السينما بشخصيته البارزة فنال شهرة عظمية وبالأخص لدى النساء وثروة طائلة .

وكما أن شاكسبير قد عرف انه يوجد من الناس من يحترم «روميو» ويجعله فقد عرف مخرجوا السينما انه يوجد ايضا معجبون برودلف ويجلونه ويتفانون فى تعظيمه . وكذلك نيتانالدى فقد دخلت بشخصيتها فى طريق الغانيات واندمجت فيهن حتي عمت شهرتها الآفاق .

وكما ان شكسبير قد عرف انه يوجد معجبون بكليوباترة فقد عرف مخرجوا السينما انه يوجد معجبون بنيتانلدى .

قد أنعم الله على هؤلاء الكواكب ومن عليهم بالشهرة والشخصيات العجيبة التى اظهرت كل منها نفسها فى تركيب مالكها الطبيعى .

وكما ان المصور يظهر شخصيته بواسطة ريشته والمؤلف يظهر شخصيته بواسطة قلمه فان ممثل السينما يظهر شخصيته بواسطة مواهبه الصامته. إذاً فعمل ممثل السينما يحتاج الى موهبة وشخصية تساعده على تفسير روح تمثيله بطريقة تسهل لكل هاو أن يتناول الدروس التى يتلقاها عن لوحة السينما دون ان يشعر بكل او ملل .

وهناك نوع آخر من الممثلين أصبح الجمهور لا يستغنى عن مشاهدة رواياتهم التى أبرزوا فيها شخصياتهم بواسطة فروسيتهم وقوتهم . وهؤلاء أمثال هوت جبسون وتوم مكس وأرت اكورد وجاك هوكسى ووليام هارت وجوسى سدجويك وقد أصبح تأثير رواياتهم على نفوس الجمهور عظيما لما فيها من مواقف البسالة التى ترجع بافكارهم الى تاريخ امريكا القديم عندما كانت منقسمة الى عدة قبائل من قبيلة بوفادلوبيل الى قبيلة

الهنود الحمر وغيرهما من القبائل التى كانت كل منها تشن الغارات على سواها كى تكون لها السلطة النافذة فى جميع انحاء البلاد . وقد أصبح عدد الروايات الاجتماعية التى تخرجها شركات السينما الآن اكثر من روايات الغرب الاقصى التى يظهر فيها امثال هوت جبسون، ولكن ذلك لم يقلل تعلق الجمهور بالنوع الأخير . فشأن النوع الأول شأن أكلة لذيذة المذاق تجعل الانسان يأكل منها بشراهة ونهم وأخيرا يحتاج الى ما يهضم هذه الاكلة - اكلة الروايات الاجتماعية - فلا يجد خير مهضم لها سوى روايات الغرب الاميركى الاقصى ومهما بلغ المجتمع درجة عظيمة من الرقى والتمدن فإنه لا تزال فيه فطرة تميل الى الوحشية وسفك الدماء كما كان الانسان فى نشأته الاولى . وذلك ما يجعلنا لا نستغنى عن روايات الغرب الامريكى الاقصى الملأى بالمناوشات والمقاتلات .

وليست هناك شركة تخرج عددا عظيما من روايات رعاة البقر مثل شركة «يونيفرسال» ويليها فى ذلك شركة «فوكس» ثم شركة «فيتاجراف» . ومعظم الروايات التى من هذا النوع كانت مقصورة على هذه الشركات الثلاث ولكن باقى الشركات بدأت تفهم الان مقدار وقع هذه الروايات فى نفوس الجمهور فدخلت شركة «فيرست ناشنال» فى هذا الميدان وضمت اليها ممثلا جديدا له معرفة تامة بأعمال رعاة البقر وهو «كين مينارد» وهو يمثل لها الآن أول رواية من روايات رعاة البقر وهى «الشاب الجسور» . وكذلك شركة «مترو جولدين ماير» فقد دخلت فى هذا الميدان أيضا وأخذت تحت لوائها الكولونيل تيم ماكوى الذى برع فى ركوب الخيل . وله معرفه تامة بأحوال الهنود الحمر . وقد كانت له اليد الطولى فى اخراج رواية «العربة المغطاة التى تعتبر من أعظم روايات الغرب الاقصى والمعروف عن الكولونيل انه «صديق الهنود» وهو طلق اللسان فى لغاتهم وله دراية تامة بأحوالهم وعاداتهم ما خفى منها وما ظهر وسوف يبين لنا كل ذلك على الستار الفضى . وفى الحقيقة أن روايات الغرب الاقصى ملأى بالأسرار الخفية التى دونها أسرار الروايات الاجتماعية فمن ذا الذى يمكنه ان يفسر سر جارة هوت جبسون أو توم ميكس ؟ أمثال هذه الاسرار لا يمكن ان يفسرها احد سوى اصحابها فان تفسيرها اصعب علينا من ان تفسر سر انشقاق البحر الاحمر فى رواية «الوصايا العشر» أو سر العربة التى عبر بها راكبها البحر فى زواية «عربة القدر أو حوذى الدينونة»

ويكفي ما ذكر عن شخصيات واعمال الممثلين مع اختلاف انواعهم ولنتكلم عما يعملونه داخل دار التصوير الذى لو دخل احدكم فيه لأول مرة لارتعب من مرأى كواكب السينما وغيرهم ووجوههم مصبوغة بدهان اصفر يجعلهم اشبه بالموتى .

يشاهد الجمهور على لوحة السينما احدى الممثلات الجميلات فيأسره جمالها الفتان وطلعتها الجذابة . ولكنه لو شاهدها وهى فى دار التصوير أثناء قيامها بعملها لرآها قد دهنت وجهها ورقبتها بدهان أصفر وأحاطت عينيها الجميلتين بخطوط رمادية ولبست شعرا مستعارا على رأسها . وهكذا يجدها قد خرقت حرمة الطبيعة التى وهبتها جمالها الفتان الذى أخفته تحت قناع الدهانات المخيف فهل هذا ضرورى ؟ نعم ، هذا ضرورى جدا وانها تفعل ذلك لإرضاء عين «صاحبة الجلالة» الكاميرا التى لا ترحم . فلو وقفت هذه الممثلة تحت الانوار الكهربائية أمام الكاميرا دون ان تستعمل الماكياج لما ظهرت جميلة كما نراها . فإن المكياج يظهر وجهها وتقاطيعها كما هى فى حياتها الخاصة .

وهناك بون شاسع بين طرق الماكياج فى السينما وطرقه فى المسرح . فإن ماكياج المسرح بطريقة انواره البسيطة لا يقدر على ارضاء عين الكاميرا خصوصا وان كل منظر مقرب على الستار الفضى يكشف الستار عن خدع الماكياج المسرحية . وغالبا ما تظهر الكاميرا تقاطيع الممثل والممثلة مع غير حالتها ، فذلك يعتنى كل منهما اعتناء زائدا فى استعمال الماكياج ولكى يكتشف المصور الضوء الملائم لأى ممثل أو ممثلة عند بدء حياتهما السينمية ، يصورهما داخل دار التصوير وخارجه تحت تأثير الانوار المختلفة حتى يكتشف الضوء الملائم للونهما وملامحهما .

وكل ممثل له عين غائرة صغيرة ، يحيطها بخطوط زرقاء فتظهر عند تصويرها بارزة بعد ان تكون غائرة وأوسع مما كانت قبلا . أما إذا كان الممثل اسمر فإنه يستعمل الخطوط السوداء بدلا من الزرقاء التى يستعملها الممثل الاشقر وفى الحقيقة إن ماكياج السينما يستلزم استعمال مواد وحيل غريبة فلو كان لأحد الممثلين ذقن مزدوجة فانه يدهن السفلى بدهان اسود فتظهر بشكل ظل وكذلك اذا كان فى رأسه بقعة صلع فإنه يدهنها

بدهان اسود ايضا لاخفائها عن عين الكاميرا الحادة ، ويجب على كل ممثل يريد وضع لحية تظهر كأنها حقيقة ان يعتنى بوضعها حتى لا يبدو منظرها مضحكا . ولكن فى بعض الأحايين يفضل المدير الفنى ان تكون اللحية حقيقية تنميها الطبيعة بنفسها كما ظهر فى رواية «العربة المغطاة» فان مديرها الفنى أمر عددا من الممثلين لن يتركوا لحاهم تنمو بطبيعتها كى تكون ادق فنا من الصناعية .

وقد قال ثيودور روبرتس - وهو أحد مشاهير ممثلى السينما المسنين وله إلمام تام بفن الماكياج كلمة عن استعمال الماكياج وإليك ما قاله : «فكر أولا فى وجهك كما يفكر الرسام فى قطعة القماش التى يرسم عليها . وأول ما يحتاج اليه الرسام العين الحادة كى يرسم بها ، كذلك هى ضرورية لك لو أردت أن تحوز قصب السبق فى مضمار الماكياج .

الرسام يرسم على قماشته ، وكذلك الممثل يستعمل وجهه كقماشة يرسم عليها . ادرس وجهك فهو معك دائما وهو القماشة التى ترسم عليها رسومك . ويجب قبل كل شىء أن تعرف حدود قماشتك الوجهية وما يمكنك أن تعمله فيها . إن المتمرن على فن الماكياج يتبع خطوات الرسام خطوة خطوة ، فقبل أن تدهن وجهك بأى دهان أغمض عينيك وفكر فى الشكل الذى تريد تصويره ثم ابدأ فى العمل .

«ويتكون الوجه التمثيلى الخاص بتشكيل الاشياء الاساسية والبناء على هذا الاساس كما يكمل الرسام صورة لم ينجزها من قبل ، وغالبا ما يعتقد من يدرس فن الماكياج انه اذا أراد تصوير شكل رجل عجوز على وجهه فإنه يضع خصلة رمادية من الشعر المستعار على رأسه ويخطط وجهه بقليل من الخطوط كى يظهر متجعدا ثم يدهن اسنانه بمادة سوداء فتظهر قبيحة الشكل «ولكن هذا ليس كافيا ، ولا تظن أنك لو وضعت على رأسك خصلة مستعارة من الشعر مزينة بالريش فانك تصير أحد الهنود الحمر .إذن يجب درس الشكل الحقيقى للرجل العجوز لو أردت أن تنجح فى الماكياج" .

« وعندما كنت صغير السن درست مئات الاشكال للرجال المسنين حتى تمكنت من تشكيلها وقد جمعت هذه الاشكال ولما أن سنحت الفرصة كنت مستعداً لأن أظهر أى

شكل لأى رجل من دون أن يشك الجمهور فى أن الشكل الذى أمامه حقيقى .

«ولا يمكن لاى انسان ان ينبغ فى فن الماكياج ، فإن أهم ما يحتاج إليه هو المقدرة الطبيعية والعين الرسامة وقوة الملاحظة ويمكن اكتشاف هذه المقدرة بعد التجارب لأنه فى إمكانك درس كل شىء لو أردت ذلك ولى الآن أربعون سنة كلها تجارب وتمارين عن فن الماكياج الذى أعرفُ عنه كل يوم شيئا جديدا».

والى هنا انتهى ما قاله «ثيودور روبرتس» وقد قرن قوله بالعمل فكم من رواية رأيناها له وأظهر فيها براعته فى فن الماكياج وكلنا قد شاهدنا رواية «الوصايا العشر» التى أخرجها سيسسيل ميل وأظهر فيها ثيودورو برتس بدور «موسى» .

وللمثلين والممثلات آمال – غير آمالهم الفنية – يودون لو أنها تتحقق وقد سأل المستر الفريد جرين – المدير الفنى السينمى كوللين مور – عن الأمل الذى تريد ان يتحقق لو اختفى فن التمثيل الصامت والناطق أيضا فكانت النتيجة أن جاوب على هذا السؤال عدد من الممثلين والممثلات والمديرون وكانت أجوبة الممثلين كوللين مور : تلازم بينها هارى لا نجدون يكون موسيقيا ، أبانيلسون : تقوم برياسة مزرعة ، شارلى موراى : يكون شرطيا ، جاك ملهال : يكون طبيبا ، لويس ستون : يرجع الى خدمة الجيش ، دولوريس دلريو : تهتم بمزرعتها الموجودة بالمكسيك ، دورثى ماكيل : ترسم نماذج الملابس ، فيكتوريا ما كلاجين : يرجع الى حلقة الملاكمة ، مارى أستور : تكون معلمة بيانو .

أما أجوبة المديرين فهى كما يأتى : الفريد جرين : يفتح مكتبة ، لامبرت هيلير ، يرجع الى سباق السيارات ، بالبونى : مصور فنى فوتوغرافى ، الفريد سانتيل : مهندس معمارى ، ميرفين لى روى يفتتح تياترو اذا لم توجد تياترات .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

٢٨ يناير ١٩٢٧

شارلي شابلن



جاكي كوجان



رودلف فالنتينو

في رواية "ابن الشيخ"



هوت جبسون

هوليوود كعبة السينما

ابتسم الفجر ابتسامة الظافر ودخل الى «هوليوود» رافعا أعلام المجد والفخر منشدا أناشيد النصر والسلام . وما هى إلا هنيهة حتى ارتطمت أشعة الشمس الذهبية بقمم التلال ، فكان ثمة فرق بينها وبين الظلال الزرقاء التى غربت خيامها على الأودية العميقة الطويلة ترى شوارع المدينة فى الصباح غاصةً بالسيارات والقوم هناك يتهامسون عن الفضائح التي يتصفحون اخبارها في ملحقات الجرائد التى تصدر فى الصباح .

وتجد العمال ينظفون مصاعد ناطحات السحاب التى يستعملها آلاف الناس فى كل يوم . وتشاهد المطاعم والقهوات غاصةً بالمبكرين من الناس الذين لا يسمح لهم وقتهم بتناول الفطور فى منازلهم .

وفى هذا الوقت تفتح أبواب المصورات السينمية فينادى منادى «الفيلم» آلاف الممثلين وغيرهم للقيام بأعمالهم اليومية فيخرجون نحو مائة رواية كل يوم تقريبا .

أوجدت السينما لهوليوود مكانة عظيمة فى العالم بعد ان كانت فى خير كان فقد كانت «لوس انجليس» بلدة ريفية ليس فيها شىء من آثار المدنية .

وقد انتخبوها فى بدء عهد السينما محطا لصنع الصور المتحركة وذلك لما لها من الميزات التى تساعدهم فى التصوير اذ كانت شمسها مستمرة فى مدهم بضيائها الوهاج ويجب ان تعرف ان الانوار الصناعية التى توجد الآن فى المصورات هى اختراع اليوم فقط ولم يسمع عنها فى الماضى . فكانت المناظر تؤخذ على نور الشمس الطبيعى . وقد وجد المخرجون لـ «هوليوود» من المناظر المختلفة ما جعلهم يستغنون عن عمل أى رحلة بعيدة لتصوير رواياتهم .

وفى الماضى كانت نظم تشييد المصورات فى «هوليوود» من أردأ ما يكون . وكانت

الحالة متعبة فى تلك الأيام التى ما كانت تخرج فيها سوى الروايات ذات الفصلين . وكانت (كان) «الشيناريو» شيئاً مجهولا ، وكثيراً ما جلس الممثلون مع المدير الفنى تحت إحدى الأشجار للتباحث فيما يفعلونه فى الرواية . وربما انتهى «الفيلم» فى مدة يومين أو ثلاثة أيام ! ولكن لو فرض أن الفيلم استغرق فى عمله مدة اسبوع فإن ادارة الشركة تثور ثائرتها لهذا التأخير ! .

كانت «هوليوود» القديمة اشبه بقرية هادئة حتى أن الانسان ليمكنه ان يتعلم كيف يسوق سيارته فى «هوليوود بوليفارد» - أحد شوارع هوليوود المهمة - بكل سهولة بعيداً عن كل خطر ، بعكس الآن فان هذا الشارع يحتاج الى رجال البوليس للمحافظة على حركة المرور فى تقاطع الطرق ، وترى شوارعها الآن قد ازدانت جوانبها بناطحات السحاب .

وكانت وسائل المعيشة من مصاريفها الى أجورها معتدلة فى تلك الأيام القديمة ، ولكن الآن ما من ممثل يمكنه أن يعيش هناك بأقل من الف جنيه فى السنة على الأقل . ولا يمكنه بهذا المبلغ «البسيط !!!» أن يعيش إلا عيشة بسيطة أيضاً .

وكان وصول دافيد وارك جريفيث المخرج الشهير الى «هوليوود» سنة ١٩١٣ - بعد أن ربى له ثروة تبلغ نحو خمسين مليون ريال عندما كان مع شركة بيوجراف فى نيويورك - من أولى الخطوات التى خطتها «هوليوود» فى طريق التقدم . وليس هناك رجل آخر عمل ما عمله دافيد جريفيث فى سبيل فن السينما ، فإنه بعبقريته ومهارته الفنية تمكن من إخراج أعظم الروايات السينمية التى لم يقارنه أحد فى اخراج مثلها . وكان عدد أفراد شركة جريفيث فى بدء تأسيسها فى «هوليوود» يبلغ نحو أربعين نفسا ومن بينهم أعاظم الكواكب الذين سطعوا فى سماء السينما فى أيامنا الحاضرة . ولدافيد جريفيث فضل كبير على التصوير السينمى أيضا فهو الذى اخترع طريقة تصوير المناظر المقربة التى يسمونها «كلوزاب Close up» وغيرها من الطرق التى اتبعتها معظم الشركات الآن .

وفى مصوره أخرجت أول رواية ذات خمسة فصول وهى «ميلاد أمة» ، وتلتها روايات عدة فاخرة منها رواية «التعصب» التى كانت نهاية جهودات جريفيث الفنية على الساحل

الغربى من امريكا لمدة محدودة . وعلى ذكر رواية «ميلاد أمة» يجدر ذكر المتاعب التى لاقاها دافيد جريفيث فى إخراجها ، فينما كان الممثلون يتلون مراجعة مواقف الرواية فى المصور وإذا بدافيد يصرخ بصوت عال ويقول «ياليتنى لم أخرج هذه الرواية» ، فقد صادفته متاعب جمة لقلة المعدات واللوازم التى كانت فى المصور وقتئذ . وقد أجهد نفسه لاكتشاف أشياء تسهل له عمله .

وفى اول ليلة عرضت فيها رواية «ميلاد أمة» فى «لوس انجليس» وهى أول مرة عرضت فيها اول رواية سينمية كبيرة – كان الازدحام عظيما خارج السينما حتى اضطروا لإحضار البوليس لحفظ النظام . وفى هذه الليلة أزيل القناع الذى كان فن السينما يتخفى وراءه فظهر للملأ بشكله الحقيقي فانتشرت شهرته فى جميع انحاء العالم واعتبروه فنا جديدا عظيما . وكان ممثلو السينما يعتقدون انهم لو اشتغلوا تحت ادارة دافيد جريفيث لنالوا شرفا وفخرا عظيمين . وقد انضم الى دافيد جريفيث عدد من المديرين الفنيين واشتغلوا تحت مناظرته فى مصوره . وقد قدمت اليه وقتئذ رواية «هيلد برج القديم» لاخراجها . ولكن ملابس الرواية ومناظرها وغيرها من الاشياء المبينة فيها أوقعت المخرج الشهير فى حيرة . وفى لحظة يأس سأل اذا كان أحد الموجودين فى المصور له دراية بهذه الامور .

وبعد عدة آراء متناقضة أخبره أحد الموجودين أنه يوجد ضابط نمساوى خارج المصور مع فرقة «الأركسترا» وهو يعرف الشيء الكثير عن ذلك . فاحضروا ذلك الرجل ولم يكن سوى «إريك فون ستروهيم» . وبعد ان قدموا له الرواية وضعها لهم فى قالب جميل جعلهم يعتقدون أنه رجل عظيم فضمه جريفيت إلى شركته وقدم له مرتباً اسبوعيا قدره خمسة جنيهات وذلك للوقوف بجانب «الكاميرا» لمساعدته فى المناظر الحربية . أما الان فاريك ستروهيم يعد من أعظم المديرين الفنيين الذين يتناولون أعظم المرتبات .

ولو كانت «هوليوود» المكان الذى ولدت فيه السينما فان مصورات دافيدوارك جريفيث التى اسمها «فاين آرتس ستاديوز Fine arts studios هى مهد هذا الفن بلا شك .

وتحت رعاية هذا الزعيم الكبير ترعرع الفن حتى أصبحت له مكانة عيمة بين الفنون الجميلة . وعلى ممر السنين كان فن جريفيث هو الرئيسى فى كل المصورات ، ولم يكن المال والوقت من الأشياء الرئيسية وقتئذ ولكن هو العمل . فقد كان كل فرد يشتغل بإخلاص وإرادة . وكان متوسط ما يأخذه كل فرد من أفراد شركة جريفيث هو ١٥ جنيها فى الاسبوع . ولكن الآن من الصعوبة وجود أحد هؤلاء الافراد يأخذ أقل من مضاعف هذا المبلغ عشر مرات وإليك مثلا لذلك فان «ليليان جيش» التى كانت من أفراد الشركة تتقاضى الآن نحو الفين من الجنيهات أسبوعيا . وعند ما تقاضى هنرى ب والتال مبلغ عشرين جنيها للظهور فى رواية «ميلاد أمة» نظر اليه جميع من حوله نظرة اعتبار لنيلة هذا المبلغ .

ونورما تالمادج واحتها كونستانس كانتا أيضا مع جريفيث وقد ظهرت كونستاتس فى رواية «التعصب» بدور الفتاة البرية وكانت ليليان جيش التى تعتبر ساره برنار السينما اسطع كوكب فى شركة جريفيث وكانت معها أيضا مارى مارسن ، وكثيرا ما كانت ليليان ودوروتى جيش تقومان بالادوار الخلقية التى كانت تحتاج الى مهارة فى تصوير المناظر المقربة ولم تكن للممثلين فى تلك الايام معرفة كاملة بفن الماكياج الذى يحتاج الى اعتناء ومعرفة فى عمله . ولم يكن من المدهش وقتئذ ان يمكث كل ممثل مدة ساعتين لعمل الماكياج . وكان يوم العمل فى سنة ١٩١٢ يمر فى «هوليوود» بهذا الشكل : يستيقظ الممثل فى الساعة السادسة والنصف صباحا ويرتدى ملابسه ثم يتناول إفطاره فى الساعة السابعة وفى الساعة السابعة ونصف يذهب الى المصور ثم يذهب الى غرفة ملابسه ويفتح بابها فتستقبله روائح الدهانات والمساحيق اللازمة للماكياج ثم يصرف ساعتين تاليتين فى عمل الماكياج والعمل لاستعداد اليوم وبقرعة على الباب يسمع الممثل صوت مساعد المدير يقول : «إننا فى حاجة اليك يا مستر .. من فضلك» ففى بضع دقائق يكون المستر ..... فى المسرح الخاص للتمثيل حيث يجلس المستر جريفيث منتظرا . وبعد إعداد المعدات اللازمة يبدأ العمل ، ويستمر التصوير حتى الساعة الواحدة فيذهبون للغذاء ولو كان للممثل منزل بالقرب من المصور فانه يذهب اليه . ولم يكن هناك وقتئذ أحد

ينظر الى الممثل وهو يقطع طريقه والماكياج على وجهه لأن هذا المكان كان الوسط الوحيد لعمل شرائط السينما وما تأتى الساعة الثانية مساء حتى يكون الممثل فى المصور ثانيا . ويستمر الجميع فى العمل حتى الساعة السابعة مساء . بينما الآن احيانا ما يستمرون فى عملهم ليلا وأحيانا ما ينصرف الليل كله فى العمل حتى الفجر وذلك لأن الأنوار الصناعية التى تمدهم بمختلف الاضواء أصبحت تحت تصرفهم الآن فى أى وقت . ولكن فى الماضى كانت ساعات النهار قصيرة وكانوا يشتغلون بتكاسل وكانت الطرق العملية التى يعملونها الآن مجهولة ولكن بهمة دافيد جريفيث ارتقت «هوليوود» وأصبحت مدينة ذات شأن عظيم ، فوداعاً لتلك الايام وأولئك الممثلين الذين ما كانوا يحلمون بالرواتب التى كانوا يتقاضونها الآن لأزدهار الفن بكواكبه الساطعة التى أدخلت المسرة الى قلوب الناس وأنارت لهم حياتهم وخففت متاعبهم وساعدتهم على ترقية الحياة الاجتماعية ... الخ .

خلف الستار الفضى

٥- المصـــور

كان المصور السينمى عندما كان فن السينما فى نعومة أظفاره رجلا لا يعرف عنه إلا أنه يوجه عدسة الكاميرا الى المنظر المطلوب تصويره وينظر الى الشمس ليرى إذا كان ضوؤها كافيا لالتقاط المنظر أم لا . ولم يك يستعمل فى ذلك لا عقله ولا ذكاؤه . أما الآن وقد بلغ فن السينما درجة لم ينتظرها الفنانون فإن المصور مسئول عن نجاح الرواية أو سقوطها فمهما كانت الرواية من جودة التمثيل ومتانة الإخراج بمكان فإنها لا تساوى شيئا لو كانت رديئة التصوير وبعبارة أخرى لو صورت رواية بسيطة تصويرا فنيا عظيما فإنها على الاقل تستحق مشاهدتها من حيث التصوير .

ولا تظن أنه على المصور ان يدير يد الكاميرا فحسب ، ولكنه يترك الكاميرا لمساعده ويذهب لدرس المناظر والترتيبات اللازمة للرواية والممثلين ، ويفرغ اهتمامه فى ملاحظة الأنوار – التى تلعب دورا دورا مهما فى كل رواية سينمية – حتى أنه لو لم يصل الى

الممثلين أو أي منظر من مناظر الرواية الضوء الكافي ، يمكنه تنبيه الكهربائيين لعمل إصلاحات في الأنوار حتى تصبح ملائمة لكل منظر . وهناك شيء آخر وهو أن كمية الضوء الذي يحتاجه دوجلاس فيربنكس مثلا ليس ككمية الضوء الذي يحتاجة راسون نوفارو ، وذلك لاختلاف الماكياج الذي يوافق كل منهما فيجب على المصور أن يلاحظ ذلك ويأمر بتصويب الضوء الملائم لكل ممثل حتى لا يظهر وجهه مشوها على الستار الفضي .

ويمكننا ان نقول ان المصور ساحر ، فانه يمكنه ان يجعل بالكاميرا القصير طويلا والطويل قصيرا وهذا العمل الذي تظهر استحالته للانسان يتم بطريقة بسيطة وذلك أن يخفض المصور القاعدة ذات الارجل الثلاثة التي ترتكز عليها الكاميرا ، ثم يميل الكاميرا الى فوق ويلتقط الممثل فبعد أن يكون قصيرا يصبح طويلا . وبعكس هذه العملية أي بوضع الكاميرا على منصة عالية ثم يميل الكاميرا إلى تحت ويلتقط الممثل فيصبح قصيرا بعد أن كان طويلا .

وكل ما يشاهده هواة السينما من الخدع الفنية على الستار يتوقف عمله على المصور . فأحيانا ماترى الممثل واقفا يتحدث مع نفسه أي مع شخص واقف معه يشبهه تمام السبه كأنهما قد صبا في قالب واحد . فيأخذك العجب وتتساءل كيف فعلوا ذلك ؟ فالحصول على هذا المنظر يتطلب حذرا واعتناء زائدين من المصور والممثل القائم بالدور المزودج ، ولالتقاط مثل هذا المنظر ، يغطي المصور نصف العدسة ويترك النصف الاخر مكشوفا ويلتقط المنظر الذي أمامه . وعند الالتقاط يتخذ الممثل الحذر الزائد حتى لا يخرج عن الحدود المعرضة لنصف العدسة المكشوف وبعد اتمام هذه العملية يلف المصور «الفيلم» ثانيا كما كان ويغطي الجزء المكشوف ويكشف الجزء المغطى ثم ينتقل الممثل الى مكانه الأول ويقف مكان الشخص الذي يكلمه أمام الجزء المكشوف ويلتقط المنظر وهكذا يتم تصوير الممثل وهو يحادث نفسه .

وأحيانا ترى الممثل يسلم على نفسه أي أن يده موضوعة في يد رجل آخر يشبهه تمام الشبه . فكيف يحصلون على هذا المنظر ! ان هذا العمل فيه شيء من الصعوبة فإن

المصور يغطي نصف العدسة ويلتقط الممثل مادا يده الى النصف الاخر المكشوف وقبل الإلتقاط يقف رجل آخر أمام الجزء المغطى ويمد يده أيضا بحيث تظهر فى الجزء المكشوف ويمسك يد الممثل الحقيقى ثم يلتقط هذا المنظر الذى لو عرض بهذه الحالة لظهر أن الممثل يهز يد شخص لا يظهر جسمه . ثم بعد ذلك يلف المصور الشريط كما كان ويقف الممثل فى الجهة الاخرى مكان الشخص الذى هز يده ثم يلتقط الممثل مادا ذراعه بحيث تغطى العدسة ويكشف منها ما يكفى لالتقاط الممثل دون أن يلتقط ذراعه .

وهكذا يتم هذا المنظر وترى الممثل يسلم على نفسه مع أن اليد التى يهزها هى يد شخص آخر .

ان ادارة الكاميرا ليست عملية سهلة . فإن المصور كثيرا ما يخاطر بحياته لتصوير منظر المخاطرات . فمن هاوية سحيقة يتسلقها بطل الرواية الى زورق صغير تتقاذفه الأمواج حتى يخيل للرائى أنه لا يلبث أن تبتعله الامواج وغير ذلك من المخاطرات التى تقشعر لها الأبدان والتى يضطر المصور لتصويرها مهما لاقى من المتاعب والمخاطر . كل ذلك يقابله بوجه بشوش غير مهتم بما ربما تحدثه الاقدار عند قيامه بعمله . فاذا سألته لماذا تخاطر هكذا بحياتك اجابك قائلا : ان فن السينما الذى أعشقه وكرست له حياتى يدعونى الى فعل ذلك فانى له أطوع من بنانى . ومن هذا يتبين للقارىء اخلاص المصور الزائد لعمله وتفانيه فى خدمة الفن ومن هذا يظهر أيضا أنه ليس الممثل فقط هو الذى يخاطر بحياته فى سبيل الفن ، بل كثيراً ما تكون المخاطر التى يلاقيها المصور أشد صعوبة مما يلاقيه الممثل خصوصاً اذا كان المصور مخصصاً لتصوير الروايات الغريبة التى يظهر فيها رعاة البقر أمثال توم ميكس وأرت أكورد وهوت جبسون .

وهذه قصة حكاها المستر ريجى ليونز مصور شارلس جونس بشركة فوكس قال : «كنا نعمل رواية يظهر فيها شارلس جونس . وقد كلفت بتصوير شارلس وهو يتساق جبلا منحدرا كى يتخلص من عصابة لصوص . استمررت فى التصوير هكذا دون ان يحصل شىء . ولكن حدث ما لم يكن فى الحسبان ، فإن حجرة صغيرة انحدرت (حجراً صغيراً

انحدر) تحت «سيلفربوك» حصان شارلس جونس . ففقد الحصان توازنه وسقط . فمكثت ادير يد ألتي حتى أنى لم أعد اتجاسر على أن أمكث كذلك ثانية أخرى . فنظرت الى الكاميرا وحاولت ان اخلى الطريق وقد سقط شارلس جونس دون أن يصاب بخطر ولكن «سيلفربوك» – الحصان – الذى لم يقدر على أن يستعيد توازنه سقط متدهوراً مثل كرة بيضاء كبرى . وعندما اقترب الجواد فى انحداره من رأسى ظننت أننى لابد وأن تنزل قدمى وأسقط لملاقاة حتفى لأن ساقه الخلفية اليسرى لطمتنى عند مروره بى ولكنى نجوت باعجوبة أنا والكاميرا» .

إن الوقوع فى الخطر كلمة لايمكن أن ينجو منها أى مصور لروايات رعاة البقر وأذا تغافلنا عن مناظر القفز فإنه توجد مخاطر أخرى منها الوقوف أمام قطار مسرع أو الانحدار على جانب جبل أو الإنزلاق على ضفة نهر وفى هذه الاحوال كلها يجب أن تكون الكاميرا قريبة من هذه الحوادث لتسجيلها ، والحادثة التى وقعت للمصور «ريجى ليونز» واحدة من حوادث عديدة يلاقيها أثناء قيامه بعمله .

ويكفى أن نقول أن المصور حياته معرضة دائما للمخاطر كالممثل وانه يمكنه أن يجلب للشركة التى يشتغل لحسابها الملايين من الجنيهات كل سنة لو أتقن عمله .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

٤ فبراير ١٩٢٧



"ليليان جيش" الممثلة البارعة التى كانت اسطع كوكب فى شركة دافيد وارك جريفيث عندما ذهب الى هوليوود ويطلقون عليها اسم ساره برنار السينما



"دافيد وارك جريفث" كبير المخرجين وصاحب اليد الطولى فى ترقية هوليوود



"اريك فون ستروهيم" المدير الفنى الشهير مع طفلة وزوجته

الصور المتحركة فى اليابان والصين

لو أننا حسبنا عدد من يترددون في اليابان على دور السينما – التي بلغ عددها هناك نحو ٦٠٠ دار – لوجدنا جزءا عظيما من الأمة هم من هواة الفن رغم شدة مقص الرقيب على الشرائط التى تظهر فيها المناظر الغرامية ، ومن المناظر المحظور عرضها ايضا المناظر الثورية وخصوصا التى يظهر فيها سقوط العرش المكلى .

وكم لاقى هواة اليابان فى الماضى من صعوبات فى تفهم مواضيع الروايات التى تعرض عليهم لعدم درايتهم باللغة الانكليزية التى تكتب بها عناوين الشرائط .

وبالرغم من ذلك كله زادت شهرة السينما فى اليابان بدلا من ان تنحط . ولا يمضى الآن شهر حتى تبنى دار جديدة لعرض شرائط السينما . ودر السينما هناك مقسمة الى ثلاثة أقسام الأول منها للرجال والأولاد وثانيها للنساء والبنات وثالثها للأزواج وقد عين فى كل دار عدد من ضباط البوليس للمحافظة على هذا النظام حتى اذا ازدحم قسم الرجال وكان قسم النساء خاليا فليس من المصرح لاى رجل ان يتعدى السياج الذى يفصل قسم الرجال عن قسم النساء .

ويشاهد الهاوى اليابانى من الشرائط السينمية ضعف ما يشاهده اى هاو من الأقطار الأخرى . إذ أنه يشاهد بروجراما تقدم فيه ثلاث روايات كبيرة وجريدة الحوادث ورواية كوميدية . ويسرى هذا النظام على جميع دور السينما هناك . ولكن البوليس اليابانى أصدر قانونا يمنع دور السينما من أن تعرض اكثر من ٣٠ فصلا فى كل بروجرام وذلك محافظة على نظر الجمهور .

ويرى الهاوى اليابانى ان البروجرام الذى يقدم فيه ٣٠ فصلاً قصيراً . وذلك لأنه تعود أن يدخل الى أحد المسارح بعد الساعة الرابعة بعد الظهر الى الساعة الحادية عشرة

مساءاً حتى أن الممثلين ليرغمهم عملهم على أن يقيموا فى النهار عده ساعات على المسرح لعمل «البروفات» فيضطرون الى احضار غدائهم معهم . وقد أعدت المطاعم فى أكثر التياترات كى يتناول الجمهور الطعام أثناء الاستراحة .

وكم يكون ثقيلا ذلك الهاوى الذى يجلس بجانبك فى دار السينما ويقرأ عناوين الرواية بصوت عال ولكن قراءة العناوين بصوت عالى تعتبر نعمة فى اليابان . ففى كل دار يستأجر عدد من التراجمة لترجمة العناوين وقراءتها باللغة اليابانية على مسامع الحاضرين ويوجد فى اليابان الآن اكثر من ٨٠٠٠ مترجم يستخدمون لهذه المهمة .

وقد أخرجت اليابان لأول مرة عدة شرائط سينمية منذ ١٢ عاما، وبعد ذلك بقليل لجأ أحد مخرجى المسارح الماهرين إلى السينما لالتقاط المناظر المقربة التى لا يمكن إظهارها على المسرح فتجد الرواية المسرحية تجرى فى مجراها واذا ما احتاج الممثل الى إظهار عواطة الوجهية للجمهور فإن المدير الفنى يعرضها على المتفرجين بواسط السينما على الستار الفضى، ولكن هذه الطريقة اختفت لأن معظم كواكب المسرح هناك غير قابلين للتصوير . أما الذين وجوههم قابلة للتصوير فقد أصبحوا ممثلين فى السينما .

ومعظم الادوار النسوية على مسارح اليابان يقوم بها الرجال حتى ان مسرح «كابوكى - زا» وهو اكبر مسرح فى اليابان ليس فيه ممثلة . وأشهر كوكب سينمى يابانى هو «سيسوى هيا كاوا» الشهير فإن شهرته لا تحتاج الى بيان ومن ممثلات اليابان «تسورى أوكى» وهى زوجة «هايا كاوا» وسوميكو كورشيما كوكب شركة «كاماتا اليابانية وهى تتقاضى أكبر راتب سينمى هناك اى نحو «الف ين» أو ما يقرب من ٤٣٠ ريالا و«كايوكو سايجو» و«ايكو تاكاشيما» وقد ظهرت فى رواية «ملكة العالم» و«كوما كو سونادا» .

وخلافاً للغرب فإن مناظر الحب السينمى فى اليابان يجب ان تختم نهايته بالموت كأن يواجه العاشق بمعشوقته وقد قيدا بحبل أو ما شابه ذلك ثم يقفزان فى المحيط أو من أعلى شلال أو فى بحيرة ، ومعظم روايات اليابان السينمية تنتهى بمثل هذا الإنتحار ، لأنه

من الصعب «وضع نهاية سعيدة» – كما نعرفها نحن – فى الروايات اليابانية وهناك رقيب يحرم عليهم التقبيل والعناق .

وقد جاء فى مجلة «كلاسيك» الأمريكية أنه صدر أخيرا ولأول مرة أمر بإلغاء قانون منع التقبيل » فاصبحت الحرية كاملة لممثلى اليابان وممثلاتها . وقد أخذ فن السينما الآن يخطو هناك خطوات واسعة حتى انهم خصصوا الآن عددا من مهرة الكتاب لتحويل الروايات الى قالب يناسب ممثلى اليابان .

أما الصين فانها وإن كانت قد فهمت معنى هذا الفن الصامت فهى لم تبلغ ما بلغته اليابان فى هذا الميدان . ولكن هناك تجارب تعمل فى مدينة «بكين» وكذلك فى «تيان تسين» للدخول هذا المضمار .

وقد احتوت مصورات أمريكا عددا من ممثلى وممثلات الصين نبغوا فى القيام بأدوارهم نبوغاً عظيما . ومنهم «سوجين» الذى قام بدور الأمير الصينى فى رواية «احمد لص بغداد» التى مثلها دوجلاس فيربنكس ، و«ويلى فونج» وهو ممثل صينى كوميدى ، و«جيم ونج» الذى يمثل أدوار أصحاب محال الأفيون ومن الممثلات «أنا ماى وونج» التى ظهرت فى رواية «احمد لص بغداد» أيضا وقد حازت شهرة عظيمة فى أمريكا . وكذلك «لولو وونج» – اخت اناماى وونج .

وإنا لننتظر ان تصل الصين الى ما وصلت اليه اليابان فى فن الصور المتحركة وإن غداً لناظره قريب .

خلف الستار الفضى

٧- المدير الفنى

ان المدير الفنى السينمى هو عبارة عن حاكم له مطلق التصرف اينما حل فبإشارة من رأسه تأتى الرجال وتذهب ، تضحك الغانيات وتبكى تبنى الحصون وتهدم . انه يرينا الحياة بما فيها من جد وهزل وخوف ، لذلك كله ينال الشهرة والثروة .

فهل فكرت يوما ما أن تكون مديرا فنيا تتمتع بالشهرة والثروة ؟ لاشك فى ذلك ان كنت ذا مطامح عالية ، ولكنك تدفع ثمنا باهظا حتى تصل الى هذه الدرجة ، وهذا الثمن هو ان تحاول ان تتوجه الى الجحيم ثم ترجع ، فإن أمكنك الرجوع اصبحت جديرا بان تكون مديرا فنيا .

إن عمل المدير الفنى لا يستهان به ، فهو اشبه بالراعى والممثلون الرعية . فاذا كان الراعى محنكا حاذقا يعرف كيف يقود سفينة ملكه ويتخذ الحيطة كيلا يسقط بها فى قرار اليم ، افتخرت به رعيته وتشبعت بروحه . وحينئذ يعم النظام ويظهر الرجال العظام .

إن اعاظم الممثلين والممثلات امثال رودلف فالنتينو ووليام فاريوم ودوجلاس فيربنكس ومارى بيكفورد ونورماتا لمادج تتوقف شهرتهم على مديريهم الفنيين الذين إن كانوا ملمين بحدود عملهم عرفوا كيف يظهرون لنا فى سماء الفن كواكب متلألئة بعد ان كانت منزوية واستطاعوا ان يقدموا لنا على الستار الفضى شرائط بلغت من الاتقان أعلى الدرجات .

ولا يتوقف عمل المدير الفني على إدارة الممثلين ومسك الميجافون – بوق يستعمله لمحادثة الممثلين – اثناء تصوير الرواية ، فان عليه فوق ذلك مهمة يتوقف عليها نجاح الرواية وهى أن يراقب قطع الشرائط التى ليست قابلة العرض . وينتج من عملية القطع أن تلقى عدة مجهودات اظهرها الممثلون اثناء التصوير فى زاوية الإهمال .

ويأخذ المدير الفني عادة من كل منظر فى الرواية ثلاثة نسخ ، ومعنى ذلك انه يأمر المصورين بان يلتقطوا ١٢٠٠ قدم لرواية طولها ٤٠٠ قدم . وبعد عملية الالتقاط يبتدىء فى عملية اخرى يسر لها هواة السينما وهى ان ينتخب من كل الشرائط احسنها تصويرا ثم يبتدىء فى قص الاطراف غير المنتظمة ، ثم يدخل العناوين وتصبح الرواية بعد ذلك معدة للعرض على الستار الفضى .

وربما كان «جيمس كروز» اسرع مدير فى ميدان الإدارة الفنية ، فهو عندما يستغل فى التصوير فى منظر يأخذ فى الوقت نفسه استعداداته لتصوير منظر آخر . وذلك لأنه

يعرف ما يريد ان يعمله قبل الشروع فيه .

أما وليام دى ميل - شقيق سيسيل دى ميل - فهو رجل هادىء يحب العمل ولا يرفع صوته اثناء وجوده أو ابتعاده عن ميدان العمل ، وهو يحمل دائما قبعة قديمة من الجوخ بلغت من العمر ست سنوات كان يلبسها عند ما كان الحظ يحاربه فامتنع عن مفارقتها لأنها كانت رفيقته فى السراء والضراء .

وهناك ركس انجرام وارنست لوبتخ وشارلى شابلن ومالكوسانت كلير ودافيد جريفيت وغيرهم كثيرون لا يسع المقام ذكرهم .

اذن فعماد فن السينما هو المدير الفنى ، ولكنه مهضوم الحقوق لدى معظم هواة السينما ، فإذا اراد أحدهم مشاهدة رواية فهو يهتم بممثليها ولكن اين هم من المدير الفنى الذى عليه كل نجاح الرواية ؟ اذن فليعلم الهاوى انه ان كان رودلف فالنتينو الذى بلغت شهرته الآفاق قد وقع تحت مدير فنى سىء التصرف ما بلغ الشهرة التى اوصله اليها ركس انجرام وما نالت رواياته استحسان الجمهور .

السيد حسن جمعه

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

١٨ فبراير سنة ١٩٢٧



"فوق" - من اليمين الى اليسار سيسوى هاياكاوا يابانى - سوميكو كوروشيما يابانية

تحت - من اليمين الى اليسار كايوكو سايجو يابانية (انا ماى وونج صينية أيكو توكا شيما يابانية

أكبر وأفخم دار للسينما فى العالم

كم يدهش الانسان لعظمة فن السينما اذا دخل دار سينما «الكابتول» التى هى أكبر وأفخم دار للسينما فى العالم ، وأول ما يبهر الأنظار عند دخولها جدرانها الرخامية وردهاتها الفسيحة التى تنبىء عن سلامة ذوق مؤسسها . وكذلك درجها المصنوع من الرخام فى مقابل الردهة الكبيرة غرفة للاستراحة مستطيلة فسيحة الأركان لها سقف مقوس محلى بالزخارف الصاجية المذهبة المحشوة بالاحجار الملونة ومقاعدها وثيرة ويمكنك أثناء جلوسك أن تستعرض مدخل «الكبابيتول» المواجه للشارع «رقم ٥١» وهذا المدخل محلى بالمظلات الفخمة المذهبة وتوجد على أحد جدران هذه الغرفة صورة كبيرة طولها ٧٢ قدما صورها المصور «وليام كوتون» وهى من أجمل التحف فى فن التصوير .

ومن الجهة اليسرى للردهة الكبيرة يمكن الدخول الى صالة المتفرجين وكم تكون دهشتك أعظم اذا مررت بالمدخل فوجدت نفسك فى شرفة كبيرة تظهر عظمتها أنفس الزخارف وأجمل الأثاثات التى تجعل الإنسان يظن أنه فى «فونتينبلو» أو «فرساى» :

وما أجمل سقف صالة الجمهور المزخرف بمختلف الزخارف وفيه ثلاث قباب كبيرة واثنتا عشرة قبة صغيرة ، وقد ازدانت هذه الصالة بأفخم الاعمدة ، وزينت جدرانها بالالوان الذهبية وتدلت من أقبابها (قبابها) ثريات بلورية تتوهج أنوارها الملونة عند اضاءتها فتسحر الالباب .

تدخل الى صالة الجمهور يقودك المرشد بكل أدب الى مقعدك وبذلك يمكنك أن تعرف النظام الذى تعلمه هذا المرشد والذى يعود الفضل فيه إلى صاحب ومدير الكابيتول وهو «الماجور إدوارد بلوز» الذى تمكن بأحكامه وقوانينه الدقيقة من القيام بهذا العمل العظيم وقياماً بواجب الانسانية خصصت فى هذه الدار غرفة بها طبيب وممرضتان ماهرتان

لتطبيب المصابين بأعراض فجائية داخل الدار .

ومن البديهى أن كل انسان إذا أراد الصعود الى قمة المجد وجب عليه ان يبدأ بالصعود من درجة الى أخرى حتى يصل الى غايته . وهذا هو شأن «الكابتول» إذ يبدأ المستخدم فيه بعمل المرشد ثم يتدرج منه الى عمل أرقى حتى ان معظم مديرى «الكابتول» بدأوا خدمتهم بإرشاد الرواد الى مقاعدهم وبحراسة ابواب الدخول . ويمكنك أن تعرف الفرق بين موظف وآخر بالنياشين الموضوعة على أكمامه كما هو الشأن فى العسكرية ، وتقدم الجوائز والمكافآت شهريا لكل مستخدم يقوم بعمله حق قيام ويفتش الماجور باوز كل اسبوع المستخدمين .

ومن أهم ما يلفت الأنظار فى «الكابتول» فرقة «الاركسترا» الكبرى المكونة من ٨٥ موسيقارا كلهم تحت إدارة المستردافيد مندوزا» وهى فرقة ترددت شهرتها فى جميع أنحاء امريكا .

وفى الحقيقة ان جمال سينما «الكابتول من العوامل المهمة للتربية وقد عرف مديرها الكبير مستر باوز كيف تؤكل الكتف فبرع فى ترتيب البرامج وما يقدم من القطع الموسيقية كل اسبوع ومن العناصر التى تساعد على ارضاء الجمهور ، التنويع فى تقديم الشرائط والجدة التى هى ضرورية لجلب السرور .

أما غرفة العرض فقد جهزت بكل ما يساعد على إراحة افطار الجمهور ، ففيها اربع آلات فخمة للعرض فى كل منها عدسة تبلغ قيمتها نحو ٤٠٠ ريال وتحتاج هذه الآلات يوميا الى تيار كهربائى يقرب من ٢٠٠٠٠٠ واط . وذلك كاف لاضاءة مدينة متوسطة . والمسافة بين غرفة العرض والستار تقدر بنحو ١٩٧ . قدما . وتكبر الشرائط ٦٨٧٤٢ مرة وقد خص عامل غرفة العرض بمهارة فنية عظيمة فانه قبل عرض الشرائط يفحصها فحصاً دقيقاً حتى اذا وجد فيها أى خلل اصلحة لئلا يسبب عدم اصلاحه ايقاف حركة العرض .

ويمكننا ان نقول ان «الكابتول» اشبه بمدينة صغيرة ، ففيه من المستخدمين مئات عدة بين رجال ونساء فمنهم الرسام والموسيقى والعارض – الذى يعرض الشرائط –

والكهربائى والنجار والمهندس والمدير والمرشد والكاتب والحارس و... و... الخ .

وبالكابتول نفر من مهرة المهندسين الكهربائيين لادارة الحركة الكهربائية اللازمة للاضاءة وتحريك آلات العرض واجهزة التبريد وغير ذلك ، وفيها أنابيب بكمية الماء الضرورية لتقطير الغاز والقوة التى تدير حركة الاجهزة تبلغ ستمائة حصان .

وهواء الكابتول يتجدد كل خمس بواسطة أجهزة مخصصة لذلك وهذا مما يجعل الجمهور على اتم ما يكون من الراحة .

خلف الستار الفضى

٩- عرض الشرائط

هلى فكر الهاوى ذات مرة عند دخوله الى دار السينما ، فى آلة العرض الموجودة وراءه فى الحائط الخلفي؟ قلما يفكر في ذلك ، ولكن لولا هذه الآلة لما أمكنه أن يتمتع بالصور المتحركة ولولاها لما فتحت دور السينما المنتشرة في جميع أنحاء العالم . إذن يجب على الهاوى ان يعلم قصة هذه الآلة وكيف تعرض الشرائط بواسطتها على الستار الفضى .

تحتاج آلة العرض الى درجة عظيمة من النور تبلغ حرارته فوق ٣٥ سنتجراد ومن هنا يظهر للقارىء مقدار الحرارة الشديدة التى يقف أمامها العارض ، حتى أنه لو وقف الشريط الذى يجرى فى الآلة بسرعة قدم فى الثانية ، مدة صغيرة لالتهب من شدة الحرارة ، وبالرغم من الاحتياطات والتحسينات التى أدلخت على آلة العرض فقد احترق عدد من العارضين من جراء الحرارة التى تحتاج اليها آلة العرض . ولو وضعنا قطعة من الحديد بجانب آله العرض فى أشعة النور لصارت حمراء حارة فى لحظة قصيرة .

ويتكون «الفيلم» السينمى من عدة صور أو إطارات كما يسميها المحترفون وكل إطار من هذه الأطارات يبلغ ارتفاعه ١٨ مليمترا وعرضه ٢٤ مليمترا ، وهو يكبر حتى يملأ ستارا عرضه ٢٠ قدما أو أكثر حسب كبر دار السينما فلو وضع الشريط فى آلة العرض وعرض على الستار وهو ثابت لكانت النتيجة خلافا لما نراه وهو متحرك ، إذ اننا نرى حينئذ بقعة كبيرة سوداء وهذا ناتج مما يأتى : يدير العارض الآلة فتلقى صورة على

الستار ثم يديرها دورة أخرى فلا تظهر الصورة على الستار لأنه توجد فى الآلة اسطوانه تسمى «الاسطوانة المانعة» أو «القمر» كما يسميها بعضهم ، تقف أمام «الفيلم» وتحول بذلك دون ظهوره على الستار.

ثم تدار الآله دورة أخرى فتتحرك الاسطوانة فتظهر صورة الشريط وهكذا فبالإسراع فى إدارة آلة العرض تظهر الرواية كلها. وفى كل رواية ذات ستة فصول نحو ٩٦٫٠٠٠ صورة تلقى على الستار بهذه الطريقة فيظهر منها ما يظهر ويحتجب ما يحتجب وراء الاسطوانة المانعة .

ولو تحركت الآلة ببطئ لكانت تعرض صورة واحدة فى كل ثانية فان التنقل من صورة الى اخرى يكون واضحا جدا أما اذا تحركت بسرعة بحيث تعرض ١٦ صورة فى كل ثانية فانه يظهر لنا شىء آخر لأن العين لا يمكنها أن تلاحظ الفترة القصيرة التى يصير فيها الستار مظلما بين صورة وأخرى ، فيخيل لها انها ترى صورة واحدة متحركة مع انه توجد فى الحقيقة مئات من الصور تظهر بسرعة واحدة بعد أخرى .

وليس «الفيلم» بالشىء القوى ولذلك ينقطع فى بعض الأوقات اثناء العرض فيظلم الستار ويضج الجمهور ففى هذه الحالة يسرع العارض بقطع طرف «الفيلم» المقطوع ويصله بالجزء الاخر بمادة خاصة ثم يضعه ثانياً فى الآلة ويديرها وهذه العملية تستغرق ثوانى قليلة .

ويلاحظ العارض كل ما يعرض على الستار من ثقوب موجودة أمامه ويتخذ الحيطة لعدم وقوع أمثال هذه الحوادث وهو دائماً يفحص الشرائط قبل عرضها حتى إذا وجد فيها أى ضعف بسبب انقطاعها أثناء العرض أصلحها وقواها .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

٢٥ فبراير ١٩٢٧

صالة المفترجين فى دار سينما الكابتول وبها من المقاعد ما

يسع ٤٥٠٠ متفرج فبذلك يمكن تصور سعة هذه الدار



غرفة عرض دار سينما "ألكابتول" ويرى القارىء منها اربع آلات

ضخمة وبجانبها رئيس غرفة العرض المستر "ارثر سميث"

صناعة الفيلم فى أمريكا

دلت الاحصاءات على ان صناعة «الفيلم» فى امركيا من صناعاتها العظيمة التى تبدأ باستخراج الحديد والفولاذ ثم المنسوجات والمكيانيكا والكيمياء وتعبئة اللحوم والمحركات الأتوماتيكية والأخشاب. ثم يلى صناعة «الفيلم» صناعة الجلود واستنتاج المطاط وصناعة الورق وربما اهتز أقطاب فن السينما فى أمريكا لأن صناعة «الفيلم» ثامن الصناعات هناك ، ولكن الحقيقة أولى أن تتبع . وهذه الحقائق جاءت من «دائرة الاعمال التجارية الامريكية التى فى قائمتها بيان عن دخل أمريكا من أهم صناعاتها وإليك هذا البيان :

الصناعة	الدخل
– استخراج الحديد والفولاذ .	٥٫٥٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
– المنسوجات .	٥٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
– الميكانيكا .	٥٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
– الكيمياء .	٣٫٧٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
– تعبئة اللحوم .	٣٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
– المحركات الاتوماتيكية .	٣٫٠٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
– الأخشاب .	٢٫٥٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
– الصور المتحركة .	١٫٥٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال

وهذا بيان عن صناعة الصور المتحركة وحدها:

الصناعة	الدخل
الدخل الكلى	١٫٥٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
ما يدفع للحكومة سنويا	٥٢٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
تكاليف صناعة الفيلم سنويا	٢٠٠٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
المرتبات سنويا	٧٥٫٠٠٠٫٠٠٠ ريال
عدد من يترددون إلى دور السينما اسبوعيا	٥٠٫٠٠٠٫٠٠٠ نفس
عدد دور السينما	١٦٫٠٠٠ دار
عدد المستخدمين فى الشركات	٣٠٠٫٠٠٠ نفس

وعدا ذلك فإن المخرجين وأصحاب دور السينما هناك يصرفون نحو خمسة ملايين من الدولارات كل سنة على الأعلانات التى تنشر فى الجرائد والمجلات ، ويصرف المخرجون وحدهم نحو سبعة ملايين من الريالات لعمل الصور الفوتوغرافية وحفر الكليشهات ومطبوعات لليتوجراف «الطبع على الحجر» وقد جاء من «لجنة الفيلم التجارية» أنه توجد نحو ٢٢٠٠٠ صالة لعرض الشرائط فى المدارس والجامعات والمستشفيات والسجون وملاجىء المجاذيب .

وبلغ عدد الشرائط التى صنعت فى أمريكا خلال سنتى ١٩٢٤ و١٩٢٥ نحو ٨٠٣ روايات منها ٥٢٣ رواية أخرجتها الشركات الكبيرة أمثال شركة «يونيفرسال فيلم» وشركة «فوكس فيلم» «باراماوند» .. الخ ، ٢٨٠ رواية من المخرجين المستقلين وقد أخرجوا ٧٥ فى المائة منها فى كاليفورنيا و٢٠ فى المائة فى نيويورك و٥ فى المائة فى عدة أماكن مختلفة ومن هذا يتبين أن كاليفورنيا أكبر وسط لصناعة الفيلم فى أمريكا وأعظم وسط فى

كاليفورنيا هو مدينة «هوليوود» التى تعتبر هى ونيويورك وبرلين أعظم المراكز السينمية فى العالم .

وتبلغ تكاليف الفيلم المتوسط ما بين ١٥٠٠٠٠ ريال و٢٠٠٠٠٠ ريال . وعند انتهائه تطبع منه عدة نسخ ويتوقف عدد هذه النسخ على موضوع الرواية وشهرة كواكبها ، وتوزع الشرائط على ٣١ بلدة من بلاد أمريكا فى كل منها فرع لتوزيع الشرائط فى البلاد المجاورة له .

وعندما يعرض «الفيلم» لأول مرة يسمونه «العرض الأول» ، ثم يليه «العرض الثانى» ثم «العرض الثالث» وهكذا وبعد عرض «الفيلم» أول مرة تقل قيمة استئجاره كما يأتى :

تنخفض نحو ٥٠ فى المائة من ثمن العرض الأول فى مدة ٩٠ يوما ، و٨٨ فى المائة فى مدة سنة ، و١٠٠ فى المائة فى مدة سنتين أى انه لا يصلح للعرض بعد ذلك . وذلك فى الروايات المتوسطة أما الروايات الكبيرة فانها تمكث مدة كبيرة فى السوق تدر الارباح الطائلة على عارضيها .

وقد جاء فى جريدة «ذى وول ستريت جورنال» بيان عن طريقة صرف ريال واحد حين اخراج رواية واليك هذا البيان :-

٢٥٪ من الريال فى رواتب الممثلين

١٠ ٪ من الريال «المديرين والمصورين والمساعدين».

١٠٪ من الريال فى الشيناريو والرواية الاصلية .

١٩٪ من الريال فى اقامة المناظر .

٢٠٪ من الريال فى قطع الشريط ووضع العناوين اللازمة .

٣٪ من الريال فى قطع الملابس

٨٪ من الريال فى الرحلات والنقل

٥٪ من الريال فى الشريط الخام .

واما دخل الريال فهو كما يأتى

٤٠٪ من الريال قيمة الشريط السلبى

٣٠٪ من توزيع الشريط فى أمريكا وخارجها.

١٠٪ من الريال قيمة الشريط الموجب .

٥٪ من الريال قيمة الضرائب

١٥٪ من الريال قيمة الارباح .

وهناك فرق عظيم بين مقدار الشرائط التى كانت تخرجها أمريكا فى الماضى والتى تخرجها فى الحاضر : فقد اخرجت فى سنة ١٩١٥ نحو ٣٢ مليون قدما من الشرائط . وفى سنة ١٩٢٣ (١٥٠ مليونا) . وفى سنة ١٩٢٤ نحو ١٨٠ مليونا .

هذا وأن ٩٠ فى المائة من الشرائط التى تعرض فى الخارج تأتى من أمريكا و٨٠ فى المائة من الشرائط التى تعرض فى بريطانيا هى من الشراء الشرائط الامريكية .

وبالرغم من أن صناعة «الفيلم» فى أمريكا ثامن صناعتها فانها تجمع بين دفتيها جميه هذه الصناعات ، إذ ما من رواية تخرجها أمريكا إلا وتجمع ما بين الحديد والفولاذ والمنسوجات والميكانيكا و .. و.. الخ .

خلف الستار الفضى

٨- تحميض الشرائط وطبعها:

أعطى المخرج تعلمياته الاخيرة، وانتهى المصور من إدارة آلته ثم ذهب الممثلون والكهربائيون والنجارون ومئات الذين استخدموا لتصوير الروايه فينظر المخرج بعين ملؤها الخوف الى علب الشرائط الموضوعة باعتناء علي مائدة أمامه وله الحق فى أن ينظر اليها هذه النظر لأن فى داخلها عمله وهو لا يفارقه هذا الخوف الا بعد ان يتم تحميض الشرائط وطبعها ليرى هلى جاءت ثمرة من أتعابه أم ذهبت أدراج الرياح ؟.

إن القناع السرى الذى يحجب الكثير من الأشياء التى تقع خلف الستار الفضى ، يخفى أيضا عددا عظيما من أبطال الفن الذين لا يراهم الجمهور ، فبينما تجد الكثيرين من المستخدمين فى شركة الإخراج على اتصال مستمر بالممثلين والمديرين ، تجد عمالا يمكثون فى عملهم ثمانى ساعات كل يوم فى غرف المعمل المظلمة ، إلا من ضوء أحمر ، يجهزون الشرائط لكى تصبح قابلة للعرض ، وهؤلاء العمال من رجال ونساء يأخذون الشرائط عندما تأتى من يد المصور ويضعونها فى شكل مناسب للإستعمال التجارى ويحرصون فى المعمل على حفظ حرارة الجو فى درجاتة ٧٠ تقريبا ، وخصوصا فى غرف التحميض والتجفيف ، ويستعملون لهذا الغرض مروحة توضع فى السقف لسحب الهواء الداخل الى الغرفة فى شق مخصوص وبعد معالجته تستعمل المروحة لنشر الهواء فى المعمل .

ويحمض الشريط السلبي ويغسل ثم يثبت بنفس الطريقة التى يستعملها هاوى التصوير الشمسى، ولكن هناك فرقا بين ، هو أنه فى تحمييض الشرائط السينمية يكون الاعتناء والإتقان الفنى أشد فتلف الاسطوانات على إطارات وتغمس فى حوض فيه مواد كيماوية للتحميض ثم تتبع هذه العملية عمليتا الغسل والتثبيت ثم عملية الغسيل ايضا . وبعد ذلك تلف الشرائط على عجلات مستديرة لتجفيفها . وبعد تحميضها وتجفيفها وظهور كل صورة صغيرة ظهورا واضحا تتخذ الإجراءات اللازمة لطبع الشريط الموجب الذى يكون قد ثقب قبل طبعه بآله ثقوبا عديدة على جانبيه تساعده على الجرى بنتظام فى العجلات المسننة الموجودة فى آلات العرض . ومن المهم أن تتقن عملية الثقب لأن أقل خطأ فيها ينتج منه خلل فى الشريط أثناء العرض وآلات الثقب تعمل عملها باعتناء عظيم وهى تثقب الشريط بسرعة ٢٠٠٠ قدم كل ساعة على الاقل ويتخذ الاحتياط حتى لا تتطاير فضلات الشرائط التى تنتج من عملية الثقب فى الهواء ولذلك كل آلة للثقب تتصل بها مضخة لحمل مخلفات عملية الثقب الى خارج المعمل .

وبعد عملية الثقب تأتى عملية طبع الشريط الموجب وتوجد فى غرفة الطبع آلة لتوليد الضوء اللازم الذى يشترط فيه أن يضبط ضبطا تاما لأن أى اختلاف فى كمية الضوء

يؤدى الى جعل جزء من الشريط منيرا والآخر مظلما وتعمل عملية الطبع بوضع حلقة من الشريط السلبى وحلقة من الشريط الموجب فى آله الطبع وبينهما عدسة ثم تدار الآلة فيجرى الشريط السلبى والموجب بسرعة واحدة وعند ادارة الآلة يخترق النور الشريط السلبى ومنه الى الموجب بعد مروره بالعدسة فتتم عملية الطبع وتوجد آلات عديدة للطبع منها آلة «ديبرى» وهى تطبع ٥٠٠٠ قدم كل ساعة وآلة «دوبليكس» وهى تطبع ١٥٠٠ قدم فى الساعة وآلة «بيل وهويل» تطبع ٢٠٠٠ قدم . أى انها تطبع ٣٢٠٠٠ صورة فى كل ساعة أو ما يقرب من ٥٣٥ صورة فى كل دقيقة . وهذا كاف لان يجعل هواة التصوير الشمسى يتميزون غيظا .

وبعد طبيع الشرائط الموجبة توضع فى اطارات لها اسنان فى أعلاها وأسفلها كى تمنع احتكاك اجزاء الشرائط ببعضها .

وتغمس هذه الاطارات فى أحواض التحميض خمس دقائق تقريبا وبعد ذلك يمر الشريط بأحواض الماء الصافى ثم يمر باحواض «الهيبو» – مادة لتثبيت الطبع – ثم يرسل إلى غرفة الغسيل فيبقى نحو نصف ساعة .

ثم يرسل لتلوينه بمختلف الألوان . وبعد ذلك يرسل الى غرفة التجفيف حيث يلف على عجلات تسع كل منها نحو ١٠٠٠ قدم . وهذه العجلات تدور مائة دورة فى كل دقيقة فيجف الشريط فى الهواء الدافىء فى مدة نصف ساعة

وبعد التجفيف يرسل الشريط الى غرفة التوصيل . وفيها توجد فتيات أصابعهن خفيفة الحركة لإلصاق الشريط بمادة اسمها «الاستيت» ولإدخال العناوين اللازمة لكل رواية ، وهن يشتغلن بهمة تستدعى اعجاب الناظر اليهن ،

وبعد توصيل الشريط ينظف من البقع اللاصقة به بوضعه فى آلة للتنظيف فيلف على عجلات مستديرة وينظف بمادة روحية بقطعة من المخمل بسرعة ١٠٠٠ قدم فى كل ١٣ دقيقة .

وأخيرا تظهر نتيجة هذه الاعمال كلها فيسرع المخرج ليرى ما انتهى اليه عمله فيأخذ الشريط الى غرفة العرض وحينئذ تهب فى الشريط روح الحياة على الستار الفضى.

ويخصص لآلة العرض عامل له عين حادة كعين النمر لمراقبة ما يعرض على الستار من الثقوب الموجوده أمامه فى الحائط والتنبيه الى أى خلل أو غلط يجده فى الشريط. فإذا وجد خطأ أرجع الشريط الى غرفة التوصيل لمراجعته واصلاحه . واذا كان الشريط خاليا من كل عيب فانه يرسل الى غرفة التعبئة حيث يطوى ويوضع فى علب من الصفيح . ثم تنقل العلب إلى أقبية معرضة للهواء حتى يأخذوه ليطوف حول العالم .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

٤ مارس ١٩٢٧



الشرائط فى غرفة التوصيل

كيف انشق البحر
فى رواية «الوصايا العشر»

قل من رواد السينما من لم ير رواية «الوصايا العشر» التى أخرجها سيسيل ..ب. دى ميل وكان فيها من المناظر العجيبة ما دهشنا له وما جعلنا نعجب ببراعة مخرجها وتفننه . ومن هذه المناظر منظر رأينا فيه البحر ينشق نصفين كما انشق فى عهد سيدنا موسى عليه السلام فهل تؤول ذلك إلى أنهم اخذوا هذا المنظر فى عهد سيدنا موسى ؟ بالطبع لا ، وانما مؤوله بان هناك خدعاً فنية فى تصوير الشرائط وطبعها توصلوا بواسطتها الى اتمام هذه المعجزة .

وقبل شرح الخدع التى توصلوا بها إلى تصوير منظر «انشقاق البحر» يجب ذكر كلمة عن سيسيل . ب. دى ميل مخرج الرواية حتى يدرك القارىء مقدار نبوغه وعبقريته اللذين أوحيا إليه ما فعله فى هذه الرواية .

سيسيل .ب.دى ميل مدير فنى نابغ ولولا وجوده فى عالم السينما لما تجرأ أحد على أن يقول أن فن السينما فيه مديرون فنيون . وإليه يعزى اختراع «الميجافون» لأنه كان أول من استعمله . وهو رجل يعشق الجمال حتى الجنون . وجنونه هذا ظاهر فى رواياته التى أصبح نوعها «ماركة مسجلة» كما يقولون . ولا يعترف بعظمة شىء الا اذا كانت العظمة متجسدة فيه ، وما من حقيقة كافية لديه الا إذا كانت حقيقة غالية .

وهو قوى الملاحظة وقد حدث مرة أنه رحل إلى «نيويورك» فرأى صورة زيتية معلقة فى معرض فنى للصور فى أحد الشوارع . وكانت هذه الصورة تمثل أحد مزارعى «الروسيا» رافعا وجهه ويديه نحو الشمس وحوله جماعة من المزارعين غارقين في بحر من التعب . فاحتفظ دى ميل بهذا المنظر فى ذاكرته ورجع إلى الفندق الذى هو نازل فيه وفى

ذاكرته أول فكرة من رواية سماها «نوتى الفولجا» أو «الفلاح العاشق» . وفى اليوم الثانى وضع خطة الرواية ورجع الى الصورة الزيتية ليقارن بينها وبين مناظر الرواية التى تصورها فحالما رآها ثانية وجد أن ما تصوره عقله لا يجعله فى حاجة الى هذه الصورة ، وهكذا توصل الى اخراج رواية من رواياته .

وهو يعتنى اعتناء تاما بانتخاب الممثلين الذين يظهرون فى رواياته . ولا ينكر أحد ذلك فكل رواياته قوية من حيث أدوار ممثليها وامامنا «الوصايا العشر» أظهر فيها نخبة من أعاظم الممثلين والممثلات .

اما انشقاق البحر الاحمر فلم يكن سوى خدعة سينمية تطلبت من الفن اتقنه ومن المهارة أعظمها ومن الصبر اطوله . والأهم من كل ذلك الحيل التى مهدت السبيل لاعداد الخدع التصويرية والاجهزة الميكانيكية التى استلزمت طوال الساعات والاعتناء التام فى البحث والتنقيب عن العناصر اللازمة للتصوير .

وهذه هى الخدع التى عملت لتصوير منظر انشقاق البحر الاحمر :

أولا : أحضروا ستارة عليها رسم لمنظر البحر والسماء ثم غطى المصور الجزء الأسفل من عدسة الكاميرا كما نرى فى شكل (١) ثم أخذ منظر البحر والسماء .

ثانيا: احضرت آلتان للتصوير وغطيت عدسة كل منهما من الجهة العليا وترك الجزء الاسفل مكشوفا كما ترى فى شكل (٢) .

ثالثا : بنوا خزانين ضخمين على ارتفاع ٦٠ قدما من الارض وجهز كل من الخزانين بابواب تنزلق بسرعة حتى يسهل فتحها فى طرفة عين . واحتوى كل من الخزانين على ٣٠٠٠٠ جالون من الماء. وكان تحتهما حوض ينزل فيه الماء المتدفق منهما ، ثم فتح الخزانان فتدفق منهما الماء كما ترى فى شكل (٣) واحضرت آلتا التصوير لالتقاط هذا المنظر فكانت احداهما تدار الى الخلف لالتقاط منظر انشقاق البحروكانت الأخرى تدار الى الأمام لالتقاط منظر انطباق البحر . التقطت الآلتان هذا المنظر عن قرب كى يبدو على

ستار كبيراً هائلاً ، واخيرا ألقوا عدة دمى مختلفة الأشكال للحصول على المنظر الذى وقعت فيه نكبة فرعون – كما سيبين فيما بعد – إذ تبدو الدمى كأنها أجسام فرعون واتباعه وجيادهم وعرباتهم تتقاذفها المياه .

رابعاً : يبين شكل (٤) بدء منظر انشقاق البحر أو نهاية انطباقة .

خامسا : بنوا جدارين من الخشب ارتفاع كل منهما كارتفاع غرفة عادية ثم دهن الجدران بمادة مكونة من مزيج الصودا وحامض الكبريتيك وهذه المادة تتحرك وتلمع كالماء .

سادساً: غطيت عدسة الكاميرا كما ترى فى شكل (٦) وترك الجزء الأوسط مكشوفا ولقط المصور منظر الحائطين اللذين تراهما فى شكل (٥) عن قرب فظهرا أعلى الستار ضخمين .

سابعاً : طبع المنظر شكل (١) بطريقة الطبع المزدوج فوق منظر شكل (٥) وهنا يلاحظ ان الكاميرا التقطت من شكل (٥) على قدر الجزءالمكشوف من العدسة كما ترى فى شكل (٦) فكانت النتيجة الحصول على المنظر الذى تراه فى شكل (٧) .

ثامناً : بنوا خارج دار التصوير فى الصحراء سياجين من السلك احدهما الى اليمين والآخر الى اليسار فى مكان خاص وكان المكان الذى بين السياجين أضيق بقليل من الحائطين اللذين تراهما فى شكل (٥) ثم غطيت عدسة الكاميرا وكشف الجزء الأسفل منهما كما ترى فى شكل (٨) ثم مر أولاً موسى وبنوا اسرائيل من بين السياجين اللذين كانا خارج حدود الكاميرا التى كانت موضوعة على منصة ارتفاعها ٦٠ قدما . وقد وضعوا هذين السياجين حتى لا يخرج موسى وبنو اسرائيل ومواشيهم عن حدود الكاميرا والا فتكون النتيجة بعد طبع شكل (٧) على شكل (٨) ان ترى موسى واتباعه كأنهم يدخلون فى الماء . وبعد مرور موسى وبنى اسرئيل من بين السياجين مر فرعون وأتباعه بعرباتهم التى تجرها خيولهم المطهمة الجامحة من بين السياجين ايضا انظر شكل (٨) ولو فرض ان الجياد اصطدمت فى السياجين لرأيتهم على الستار كأنهم يريدون اغراق

انفسهم قبل انطباق البحر عليهم .

تاسعاً : بعد طبع المنظر الذى تراه فى شكل (٧) وشكل (٨) فوق بعضهما تكون النتيجة الحصول على المنظر الذى تراه فى شكل (٩) وهذه الطريقة هى نفسها التى عملت حين مرور موسى وبنى اسرائيل .

عاشراً : وأخيرا لإتمام المنظر الذى انطبق البحر فيه على فرعون واتباعه كما ترى فى شكل (١٠) احضروا الشريط السلبى الذى التقطته الآلة التى كانت تدار الى الامام أى المنظر الذى صور عند فتح الخزانين وتدفق المياه منهما كما ذكر سابقا - ثم طبعوه فوق شكل (٩) فكانت النتيجة ما تراه فى شكل (١٠) ثم ضموا الى هذا الشريط الجزء الذى صوروا فيه الدمى التى تمثل فرعون واتباعه كما ذكر سالفا .

والشخص الوحيد الذى أصابه بلل عند تصوير منظر انطباق البحر على فرعون واتباعه هو «شارل دى روش» الذى قام بدور فرعون وذلك لان المنظر الذى رأينا فيه فرعون وعربته وجياده عند انطباق البحر عليه لم يعمل بطريقة الطبع المزدوج وانما عمل بطريقة خدع التصوير لضرورة اكساب هذا المنظر مأساة تأثيرها أشد وقعا فى نفس المشاهد .

وهذه هى الطريقة التى استعملوها فى تصوير فرعون .

وقف شارل دى روش وعربته وجياده على عجلة ضخمة صنعت خصيصا لذلك وكانت الكاميرا موضوعة على منصه تواجهه تماماً. وفوق رأس دى روش وبعيداً عن حدود الكاميرا العليا وضع حوض ضخم ملآن بالماء ووضع حوض آخر فى الجهة السفلى بين دى روش والكاميرا ولكن تحت حدودها . وحينما ضرب دى روش جياده بالسوط وهو على العجلة ومثل حالة فرعون عند انطباق البحر عليه فتح الحوض وتساقطت منه المياه بشكل شلال واندفعت الى تحت كالسيل الجارف . ثم دارت الكاميرا حينئذ وأخذ منظر الماء وهو يتدفق وكان دى روش وقتئذ واقفا خلف الماء ولكن عند تصويره يظهر كأنه فى وسط الماء وقد اصابه بلل من المياه المتناثرة لشدة تدفقها . وهكذا تم تصوير منظر فرعون عند انطباق البحر عليه .

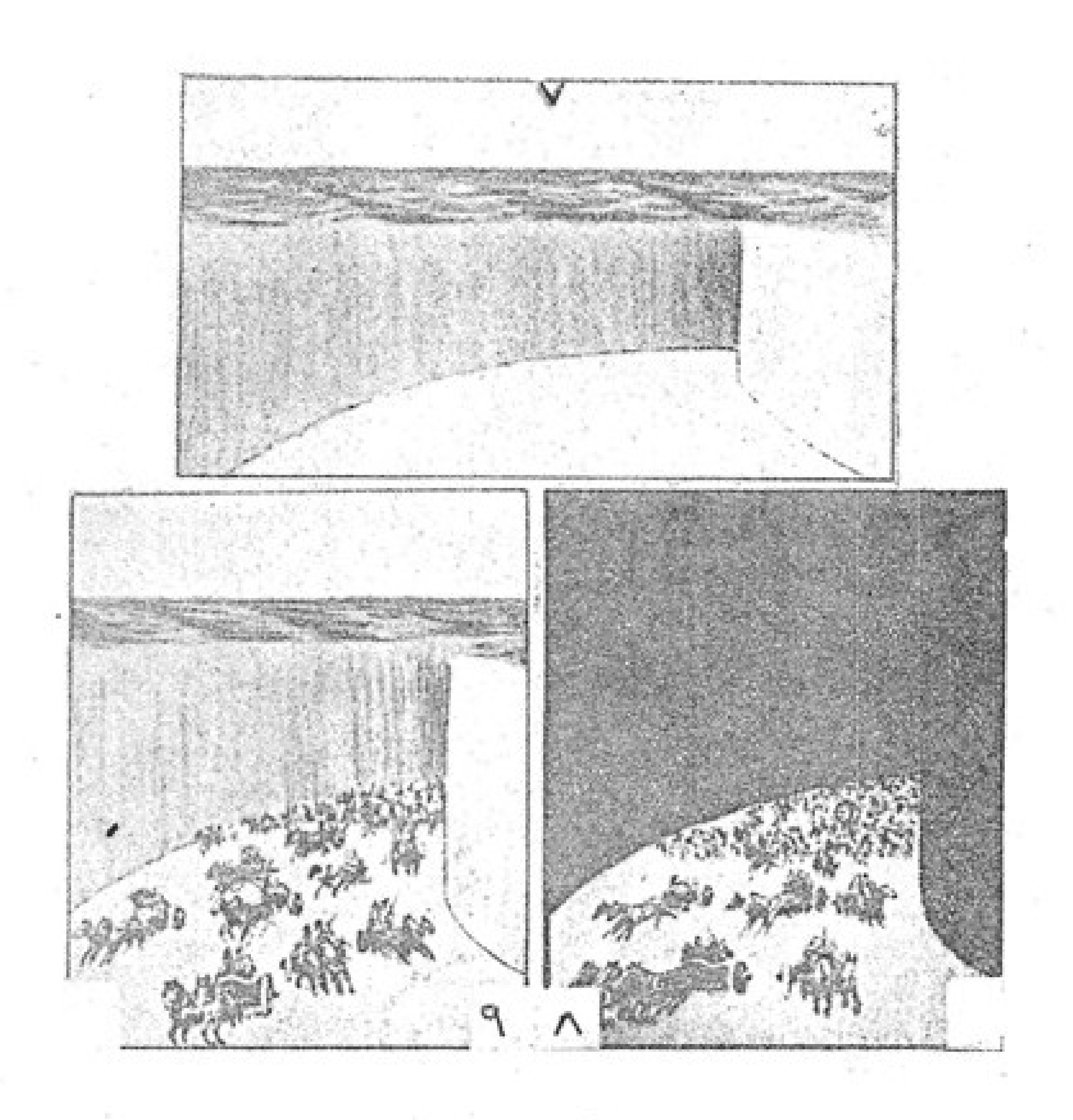
ولاشك فى أن القارىء قد استعظم كل المجهودات السالفة التى بذلوها فى سبيل تصوير منظر انشقاق البحر الاحمر ، ومرور موسى وبنى اسرائيل، ومرور فرعون واتباعه ثم انطباق البحر عليهم ، كل هذه المجهودات استغرقت شهوراً عدة فى عملها فى سبيل تسلية المتفرج الذى رأى نتيجة هذه المجهودات فى مدة عشر دقائق على الاكثر ، وهكذا تظهر السينما المعجزات التى يعجز عن إتيانها اى فن من الفنون الاخرى ، ومستقبل السينما كفيل بان يرينا أكثر وأعظم من ذلك .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

١١ مارس ١٩٢٧



المضحك البائس

لو بحثنا ونقبنا عن سر شخصية شارلى شابلن ملك مضحكى السينما لوجدناها شخصية فنان صامت أوصلته الى قمة المجد والعظمة ففاق جميع ممثلى السينما الهزليين واختلف عنهم فى حركاته وسكناته وروحانه وجيئاته ولغته الصامتة التى نطقها بلسان صامت فسمعه الملايين من الناس . وقد أوجد بملابسه التمثيلية الرثة شخصية ينعكس معناها فى القلوب فيفرحها ويبعد عليه ظلمات الكدر . فشارلى هذا رجل سرى تحيط به أسرار أسدلت عليه ستارا من الظلام والصمت . وقد انعكست شخصيته فى مختلف أحوال الحياة ، من ظلام ونور الى ابتسام ودموع وخيال وحقيقة .

هو رجل ولكن يمكننا أن نقول أنه طفل ، هو فيلسوف يعيش فى عالم ملآن بالمدهشات ، هو مبك ومضحك ، هو شخصان ، أحدهما شارلى الهزلى الفنان صاحب الشعور الحى ، والآخر شارلى الذى يشفق على الانسانية والذى ينظر الى القلوب بمجهر حتى يعثر على همومها ليخرجها ويدخل مكانها جيشا عرمرما من الفرح يقوده فنه الصامت .

كم يكون شارلى مسروراً عندما يشتغل . ومن المعروف انه لا يسمح لأحد ان يديره فى رواياته مثل «هارولد لويد» و«بوستركيتون» وغيرهما من الممثلين الهزليين ، ويقول المحترفون انه لو وقع شارلى تحت ادارة مدير فنى آخر لما أمكنه ان يظهر للجمهور براعته ونبوغه اللذين أظهرهما عندما أدار نفسه ، وكم يميل شارلى إلى الهدوء والسكينة فى عمله .

ولشدة اهتمامه بعمله خصص لنفسه ثلاث غرف للملابس و«الماكياج» واحدة منها فى منزله واثنتين فى دار التصوير حيث يعرفه الجميع باسم «هو» وفى كل صباح ينتظره رجال فرقته فحالما يصل بسيارته يصيح مصوره المستر رولاند قائلا «هو» هنا وبعد دخوله يتوجه هو ورجاله الى غرفة العرض لاستعراض نتائج أعمال اليوم السالف فاحيانا يرضى عما يراه واحيانا يجن جنونه فيغير كل ما سبق أن عمله.

صديقه دوجلاس فيربنكس وماري بيكفورد على حياتهما الزوجية الهنيئة فإنهما في أخلاقهما وعاداتهما يختلفان عنه اختلاف الليل والنهار.

لنرجع الى ما قبل الآن بثلاث سنوات أوما يزيد بقليل فقد اقيمت وقتئذ حفلة زواج شارلي بلتياجواي في المكسيك . فسافر معها الى هوليوود فبعد مدة وجيزة صارت حديث الجميع هذا يتحدث عن جمالها الأسباني وذاك يتحدث عن سحر صورتها وهي من سلالة أسبانية طويلة القامة سوداء الشعر سمراء العينين واسمها الحقيقي ليليتا . وكانت منذ مدة يسيرة تلميذة في إحدى مدارس هوليوود وكانت تطمع وقتئذ في ان تأخذ دورا في رواية «الغلام» التي ظهر فيها شارلي وجاكي كوجان وقد تحقق أملها وقامت بدور صغير في تلك الرواية فأتقنته وقتئذ. ولما ان تحقق شارلي من نبوغها في التمثيل زاد اهتمامه بها ثم لما كبرت لم ينسها وقدم لها دور القيادة في رواية «الهجوم على الذهب» ولكنها لم تقم به لانها تزوجت شارلي فقامت به الممثلة جورجيا هيل.

ومكثت ليتا مدة قانعة بحياتها المنزلية ووضعت طفلين من شارلي فاهتمت بتربيتهما ، ولكنها أصبحت بعدئذ من المترددات على معظم الحفلات التي تقام في هوليوود تصحبها أحيانا أمها وإحدى صديقاتها وهي المس «ميرنا كنيدي» التي أظهرها شارلي معه في آخر رواية له وهي «أيام الملعب» ، واحيانا كان يصحبها زوجها . وأقامت ذات مرة حفلة ساهرة ازداد فيها الهرج والمرج فتأفف شارلي وانتهرها . وفي صباح اليوم التالي رحلت ليتا وطفلاها الى جدها تاركة منزل زوجها فانتشر الخبر في الجرائد واتهمت ليتا زوجها بأنه عاملها بشدة لا تليق بزوج نحو زوجته . واتهم شارلي زوجته بأنها أتت في الحفلة أعمالا لا تليق بكرامتها ، وهكذا افترق شارلي من زوجته وطلقها فأدى ذلك الى اغلاق دار تصويره وكلفه من الخسارة نحو ١٥٠٠٠ ريال كل يوم .

وكان شارلي عازما على اخراج رواية «نابوليون» في هذه السنة واتفق مع الممثلة الأسبانية «راكيل ميلر» على ان تقوم أمامه بدور «الامبراطورة جوزفين» مقابل ١٢٠ الف ريال. ولكن طلاقه أدى الى تأجيل الرواية حتى ينتهي من إتمام رواية «أيام الملعب» في

الخريف القادم.

والعالم ينتظر الآن نتيجة النزاع القائم بين المطلقين بشأن الطفلين وذلك لان شارلى يريد أن يكون الكفيل بتربيتهما وليتا لا ترضى الا ان تقوم هى بتربيتهما .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

١٨ مارس ١٩٢٧



فوق : شارلى شابلن مع الممثلة إدنا بير فيانس

فى رواية "رجل المطافىء"

تحت : شارلى شابلن مع ميرنا كنيد

فى رواية "ايام الملعب" التى لم تنته بعد

فن التعبير بالعيون

دقيق هذا الفن وصعب الوصول الى تحليل اسراره الخفية . فن مداده النظرات وقلمه وقرطاسه العيون التى لغتها أقدم لغات وأوقعها تأثيرا فى النفوس وكما ان الانسانية تفوقت في مختلف اللغات بعد ان مكثت حقبا من الزمن وهى غارقة فى دياجير الجهل ، فإن لغة العيون تقدمت ، ومنذ بدأت الخليقة تخطو خطوات واسعة للوصول الى مضمار المدنية تاركة وراءها ميادين الوحشية اندثرت عادات ولحقتها عادات ثم اندثرت هذه العادات وغيرها وهكذا دواليك .

وقد اعتبرت لغة العيون دائما من أكبر النعم التى أنعم الله بها على الانسان لدى محترفى فن السينما من مديرين ومخرجين وممثلين . والكل يعتقدون انه لولا هذه اللغة لما وجد فن السينما وأن عليها تتوقف حظوظهم . وقد وطدت دعائم هوليوود ومصورات السينما فى العالم على هذه الحقيقة.

تصور انك تشاهد رواية سينمية لا يعبر فيها الممثلون باعينهم عن تباين عواطفهم فى المواقف المختلفة لا شك انك حينئذ تشعر كأنك تشاهد رواية تمثلها دمى كما ترى «الاراجوز» والحقيقة ان قوة التعبير بالعيون أعظم وأهم عامل فى صناعة الصور المتحركة . وهى ضررورية لهذا الفن كما هى ضرورية للنظر بها . وبديهى أنه يمكن صنع شرائط عن الإخراعات والميكانيكا وغير ذلك دون حاجة الى العيون ، ولكن إذا اندثرت روايات السينما فلا محالة من اندثار الفن أيضا . وإذا فرض أنهم استغنوا عن وضع عناوين الكتابة مع كل شريط فإنه لا يمكن الاستغناء عن العيون وذلك لأن الممثل يعتمد على عينيه وايماءاته الصامتة للتعبير عن مواقفه فتبعه عمله واقعة على عينيه اللتين تصوران العواطف من فرح وسرور إلى حزن والم الى دهشة وذهول وغير ذلك من العواطف التى لا تعبر عنها العين بأجلى معانيها فقط بل تعبر عنها بقوة وفصاحة دونهما قوة اللسان وفصاحته ويمكن

لشخصين يجهل كل منهما لغة الآخر أن يتفاهما بلغة العيون.

وكذلك العشاق يمكنهم الاستغناء عن الكلام والاستعاضة عنه بالإشارات الصامتة ، ويمكنهم الإعتماد على عيونهم لمدة طويلة جداً والحق ان لغة العيون هى لغة الحب فكم من علامات للحب في مختلف العصور تبينت معانيها في الصحو والسكون . حتى أن «كيوبيد» يصوب أول سهامه الي العين . وقد قيل «الحب لأول نظرة» .

ولكل وجه إشارات وعلامات خاصة تعطى صاحب قوة التعبير بملامحه وتمده بمظهر خارجي مميز. وهذه الملامح الخارجية شبيهة بمرآة صادقة يمكن قراءة ما فى داخلها ، واختلاف الوجوه يبين اختلاف الطباع سواء كان أصحاب هذه الوجوه رجالا أم سيدات وأحيانا ما تأخذك الدهشة لرؤيتك شخصين متشابهين تشابها تاما ولكن سرعان ما تزول دهشتك عندما تجمعهما وتقارن بين وجهيهما فترى آن التشابه سطحى فقط . ولو تشابها فى مخيلتك فإنهما فى الحقيقة غير متشابهين ولكل منهما عادات خاصة فى التعبير عن عواطفه بعيونه وملامحه .

والستار الفضى مجهر عظيم للوجوه يبين مختلف حالتها بأجلى بيان ويجعلها تتكلم بعيونها فتريك مقدار حب الأم لطفلها ومقدار تلهف المحبين ومقدار آلام الفراق وغير ذلك وكل هذه المواقف التمثيلية يجب درسها درسا تاما لأنها المواهب التى بدونها ما كان لفن التمثيل السينمى أن يوجد .

السينما رسام ماهر توصل الى رسم مختلف العواطف على الوجوه ثم ترك تلوين هذه الوجوه لتلاميذه ، وهم الممثلون ، فبرعوا فى تلوينها كما يتطلب رسم كل عاطفة وأفرغوا جهودهم فى إتقانها حتى أصبحت خير عماد يرتكن عليه هذا الفن . ولقد ذكرنا أن الانسان في العصور الماضية كان يعبر عن عواطفه بواسطة عينيه، فهذه اللغة الصامته أخذها فن السينما وأدخل عليها تحسينات جمة حتى اتسعت دائرتها ووصلت إلى أقصى درجات الكمال . وكان مخرجوا السينما فى مبدأ الأمر لا يتقنون عملهم للحصول على التأثير المطلوب من قوة العين فى التعبير عن الأفكار . فكانوا يلجأون غالبا إلى

طريقة «المناظر المقربة» وبذلك كانت الرواية تصير متقطعة الأوصال . وهاك مثالا يبين الفرق بين «المناظر المقربة» فى الماضى والطريقة التى تستعمل الآن فقد عرضت منذ عهد ليس ببعيد رواية وضعت فى أوائل أيام السينما وفيها كان الشقي وعصابته يطاردون البطلة من أول منظر حتى آخر الحلقة ، وقد حدث أن فرت البطلة فتبعها الشقى وكادت يده تصل الى كتفها حتى صرح لها المخرج بالوقوف لأخذ منظر مقرب لوجهها كي تظهر علامات الرعب ولكن النتيجة كانت مضحكة فقد فتحت البطلة عينيهالدرجة انهما أصبحتا شبيهتين بعينى زنجى يظهر علامات الفرح عند حصوله على غنيمة .

أما الآن فقد توصلوا الى طرق عديدة فى تصوير العيون لاظهار ما يمر بخواطر أصحابها وها هى مارى بيكفورد ولها وجه لا يمكن تمييزه من وجه أى فتاة صغيرة ويتوقف معظم نجاحها على عينيها العجيبتين لأنها تستطيع أن تجعلهما يرقصان بروح الشباب وتستطيع أن تسجل بهما علاما الحزن لدرجة يمكنها معها ان تجعل الدموع تترقرق في عيون المشاهدين وقوة تعبيرها عن الخوف والدهشة وعواطف الأمومة مما يجعلها في مصاف البارعات فى التعبير بالعيون .

والمأسوف عليه رودلف فالنتينو كان يمكنه أن يقص عليك قصة طويلة بعينيه اللتين لهما قوة عينى النمر وحدتهما . وقد برع براعة فائقة فى التعبير بهما عن الافكار والمشاعر فبينما تجدهما فى حالة الراحة ناعستين تراهما فى حالة السرور تبرقان بريقاً عجيباً وقد كانتا لعقله وقلبه كالمرآة ، ولا ننس شارلى شابلن فعيناه تعكسان روحه الحقيقية التى هى روح فنان غارق فى بحار الأحلام .

أما جاكى كوجان فقد تمكن من إثارة عواطفنا عند تمثيله دور الغلام فى رواية «الغلام» وعندما يتكلم بعينيه لا تحتاج الى العناوين المكتوبة . وكل العواطف من ضحك وحزن وفرح وألم سهلة الوصول إلى جاكى بحيث يمكننا أن نقرأ أفكاره التى تنعكس على عينيه دون أن نحتاج الى أى كلمة نقرؤها على الستار ولا حاجة لمن رأى ليليان حبيش فى رواياتها بأن يعرف أن أعمالها وشهرتها تتوقفان على عينيها وقليلات من الممثلات من

ساوينها في مقدرتها على تسجيل علامات الرعب والحب بواسطة عينيها . وكذلك أختها دوروتي جيش الممثلة الكوميدية الطروب فقد برعت في فن التعبير بالعيون كما برعت في التمثيل بحيث يمكنها أن تسجل بعينها علامات البؤس والفرح بإجلى معانيها . وجلوريا سوانسون برعت في فن التعبير بنظرات عينيها المغناطيسية . وعينا بادي بوتي عجيبتان يمكنها بهما أن تعبر عن كل ما تريده.

أما كوللين مور فعيناها راقصتان ومن الغريب أن تكونا ساحرتين مع ان واحدة منهما زرقاءوالاخرى سمراء .

ويضيق المقام عن ذكر غير هؤلاء ممن برعوا في فن التعبير بالعيون ويكفي القارىء ان ينظر الى الصور الموجودة أمامه ففيها يظهر لهم ما يعجز القلم عن وصفه .

ومن الروايات التي تجلت فيها مواهب كواكبها ومقدرتهم على اظهار مختلف العواطف رواية «في معترك الحياة أو طريق نحو الشرق» التي كانت كوكبها ليليان جيش ، و«كونجزمارك» التي كان كوكبها جاك كاتيلان ، و«احدب نوتردام» التي كان كوكبها لون شاني ، و«كين» التي كان كوكبها ايفان موسجوكين ، وكل روايات رودلف فالنتينو وشارلي شابلن وهارولد لويد وبوستركيتون وبولانجرى .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعي

٢٥ مارس ١٩٢٧

بوستر كيتون   ليليان جيش   اندريه لافايت   لاري سيمون

ناتاني ليسنكو   ايا برنجل   كوللين مور   جلوريا سوانسون

حول العالم

فى مصور «مترو جولدوين ماير»

امتازت هوليوود على جميع بلدان السينما بكثرة مصوراتها التى تخرج نحو ٧٥فى المائة من الشرائط التى تخرجها جميع شركات السينما فى العالم . ومن هذه المصورات «مصور مترو جولوين ماير» وهو من أكبر مصورات هوليوود وأوسعها نطاقا وأبدعها تنسيقاً وتبلغ مساحة أرضه نحو خمسمائة فدان . وهو واقع فى «كلفر سيتى» إحدى ضواحى هوليوود . وفى داخله يستطيع الإنسان أن يرى العالم أجمع على اختلاف طبقاته وتعدد دولة وأجناسه فى وقت لا يستغرق اكثر من ٨٠ دقيقة !!! . وربما لا يصدق القارىء أن يرى العالم ويطوف حوله فى ٨٠ دقيقة ولكنها حقيقة سردتها المس «مرغريت تشوت» بعد ان زارت هوليوود ومصوراتها .

عند اقتراب الانسان من مصور «مترو جولدوين ماير» يخترق طريقا غرست على جانبيه حديقتان ، احداهما للمستخدمين والاخرى للممثلين . وهناك عدة مطاعم فى أكواخ خشبية وعدنما يبدأ الأنسان فى الدخول الى المصور يجد فى مكان عدة طرق رملية بديعة التنظيم ، وفى مكان أخر عدة حدائق يمثلون فيها مناظر الحدائق ، وفى مكان ثالث عدة أبنية بيضاء بعضها مغطى بالازهار ومعظمها مزخرف بالنقوش الحمراء والخضراء . أما المسارح الزجايجة التى يمثلون داخلها فعددها أربعة عشر وكلها لونها أصفر لامع ، وجدرانها الخارجية مصنوعة من الجص كما هى العادة . وقد احتلت هده المسارح الزجاجية مكانا مساحته نحو ٢٠٠ الف قدم وأكبر مسرح منها تبلغ سعته نحو فدان ونصف فدان ويمكن أن يقام فيه نحو خمسين منظراً أما الباقى من الأفدنة فقد اقيمت فيه عدة مكاتب وغرف للملابس «والماكياج» وغرف المعمل الذى تجرى فيه عمليات طبع وتحميض الشرائط . وقد خصصت ايضا عدة أماكن أخرى لإقامة المناظر

الخارجيةكالشوارع والقرى التى يمكن بناؤها في أقل من أسبوع ومتوسط عدد المناظر التى تقام أسبوعيا فى هذا المصور لا يقل عن خمسين ، وتصور آلات التصوير فى دورانها اليومى داخل هذا المصور ما لا يقل عن ١٠٠٠٠٠ قدم من الشريط أو ما يبلغ نحو ٧٥ ميلا تقريبا .

واليك ما ذكرته المس «مرغريت تشوت» في طوافها داخل هذا المصور قالت :

فرنسا : لدى وصولنا الى أول مسرح زجاجي سمعنا صليل السيوف وصياح الممثلين ووقع اقدامهم . وكان سقف هذا المسرح الذى وضعت فيه أجهزة تمد أى مكان فيه بالنور مظلما إلا زاوية واحدة ظهرت فيها شعاع من الأنوار البيضاء البنفسجية فدلت على مكان العمل . وقد أقيم فى هذا المكان حائط من القماش السميك رسمت عليه عدة ستائر لإخفاء المكان الذى يصور فيه المنظر الذى يمثل فرنسا .

وكان المنظر عبارة عن غرفة فى فندق فى «تولوز» وفي هذه الغرفة كان «جون جلبرت» يتصارع لإنقاذ حياته وفى إحدى الزوايا كانت فرقة «الاوركستر» تصدح بنغماتها فتساعد على إتقان تمثيل المنظر . وكان المدير الفنى جالسا على كرسي من القماش السميك اما آلات التصوير التى كان عددها ثلاثة منها اثنتان تدوران والأخرى ساكنة وكان المدير يفضى بمعلوماته الفنية بواسطة «الميجافون» الى المبارزين. وكانت «الينوربوردمان» التى قامت بدور البطلة تراقب بطلها وهو يصارع عدوه فيخطو خطوات واسعه نحو النصر واذا بالمدير يصيح قائلا : «حافظ على وجودك فى الجهة اليسرى يا جون فانك فد خرجت عن حدود الكاميرا . استمرا أيها الجنديان وهيا دعانا نرى هذا المنظر تصبغه الحقيقة .. قفا ثابتين وفى الحال جلس جون جلبرت على كرسيه وهو صامت نحو دقيقة فقال المدير : «هل من أحسن ؟» فعلمت ان المنظر سيعاد تمثيله فانتقلت الى مكان آخر .

المانيا : خرجت من المسرح الأول ودخلت مسرحا آخر كانت تحتله ألمانيا بعد الحرب. وكان هذا المنظر من رواية «قبعات من التصدير» . وكان العمل قائما على قدم

وساق . وكان كونراد ناجل الذى قام بدور الجندى البطل فى هذه الرواية يساعد فى إحياء وليمة اجتمع فيها نحو مائة ممثل «اكسترا» متخفيين جميعا تحت أقنعة «الماكياج» . وكانوا يجلسون حول مائدة خشبية طويلة فى حانة من حانات ألمانيا . وقد كل كاهل هذه الموائد تحت عبء الأطعمة التى وضعت فوقها . وكان الدخان يتصاعد من قصبات التدخين فكان ثمة منظر جميل تحت تأثير أنوار «الكوبرهويت» - (نوع من أنوار السينما» - بينما كانت الموسيقى تشنف الأذان بنغم المانى قديم من نغمات «الفالز» وقد مكثوا عدة ساعات ولم يصوروا سوى نصف المنظر ، وكان الوقت ينبىء بالرحيل فقد أخبرونى أن المنظر نفسه والأطعمة نفسها والممثلين أنفسهم سيواصلون العمل يوما آخر على الأمل .

أمريكا : وبينما كنت فى إحدى الحدائق لاحظت فتاة رشيقة مرتدية ثوبا براقا برتقالى اللون وعلى رأسها خصلة مستعارة من الشعر الاسمر المتجعد . وكانت هذه الفتاة «نور ماشيرر» وكانت خارجة من غرفة الملابس ذاهبة الى المسرح رقم «١٠» حيث كانت تؤخذ مناظر رواية «على المسرح» فأخذتنى معها لمشاهدة خفايا المناظر التى تبين حياة «نيويورك» المسرحية المختفية عن الانظار. فرأيت «مونتاييل» المدير الفنى وكان مهتما بعمله وخلف أحد المناظر كان أحد المصورين يأخذ عدة صور فوتوغرافية للممثل «أوسكار شو» الىء مثل دور القيادة أمام نور ماشيرر وبعد دقائق أخذتنى نورما لترينى التياترو الذى تؤخذ فيه المناظر الداخلية للكثير من الروايات . وكان فى هذا التياترو مسرح كامل العدة ازدان بعدة ستائر مزخرفة . وعدد عظيم من المقاعد والمقاصير وكل شىء يوجد فى أى تياترو فى العالم .

وخلف هذا التياترو بنى شارع يمثل أحد شوارع البلدان الغربية فى أمريكا مغطى بالثلوج المصنوعة من الملح . وقد برقت الأنوار الكهربائية لتمثل البرق واعتلى عدد من الرجال قمم المنازل وأخذوا يسقطون ريشا رفيعا لتمثل سقوط الثلج . وكان هذا الريش يبلغ نحو ثمانية أطنان .

وبعد ذلك بليلتين - فى منتصف الليل- وقفت فى نفس الشارع وكانت أنواره وهاجة تكاد تعمى الأبصار . وكان البرق الصناعى يبرق والثلج يتساقط بغزارة وكان الجمهور فى

هذا الشارع يسرع فى قضاء مهماته للإحتفال بليلة عيد الميلاد .

اسكوتلاندة : وعلى خطوات من البلدة الأمريكية كانت توجد قرية اسكوتلاندية قامت عابسة تحت ضوء الشمس . وقد بنيت فيها عدة منازل منخفضة بالأحجار . ورأيت أيضا عددا عظيما من الاشجار الملتفة بعضها بالبعض الآخر بحيث يخيل للإنسان عند رؤيتها انها نمت فى تلك الارض منذ قرون ،. والحقيقة أنها نقلت من إحدى الغابات قبل ذلك بتسعة أيام . ورأيت فى تلك القرية طريقا مغطى بالطحلب وفى وسطة أقيمت حفلة لفرسان اسكوتلاندة القدماء وكانت شعورهم تتدلى من تحت قبعاتهم .

وكل ذلك كان لتمثيل رواية «آنى لورى» التى ظهرت فيها ليليان جيش مع نورمان كيرى. وفى المسرح الكبير المجاور لهذا الشارع كانت ليليان تمثل مناظر فى بهو قلعة اسكوتلاندية عظيمة جدرانها عالية مصنوعة من أحجار الجبس . وفى هذه القلعة موقد عظيم اصطفت حوله الموائد والكراسى البشعة المنظر وعلقت على الجدران عدة أسلحة وتدلت من السقف عدة اعلام ممزقة . وكانت المس جيش مرتدية وقتئذ ثوبا من المخمل الأسود .

هولاندا : ولما أن تركت هذا المنظر لاحظت فى الخارج عدة سيارات ملأى بالرجال والنساء وكلهم يرتدون ملابس هولاندية .وكانوا ذاهبين الى قرية هولاندية بنيت خصيصا لرواية «الطاحونة الحمراء» التى ظهرت فيها الممثلة «ماريون ديفيز» ولم يستغرق ذهابنا وقتا طويلا فعلى بعد خمس دقائق من قلعة ليليان جيس الاسكوتلاندية وجدت نفسى على ضفة قناة تجرى فى وسط فولندام .

وقد أقيم على القناة جسر منحن جميل . وفى هذه البلدة عدة طواحين هوائية وعدة منازل تحيط بها الحدائق البديعة التنسيق . وهناك فى طرف القناة وخارج الفندق المسمى «الطاحونة الحمراء» جلست ماريون ديفيز تشتغل بالنسيج فى ضوء الشمس ووراءها جمع من الأطفال الهولانديين يتشاجرون . وكان هذا المنظر من أجمل المناظر التى أقامتها الشركات فى مدينة «هوليوود» ولم يكن هناك فرق بينه وبين هولاندا ،

وبعد ثلاثة ايام شاهدت هذا المنظر ثانيا فرأيت القناة الهولاندية قد تجمدت تماما وغطى الثلج المنازل فقام مئات الرجال والفتيات بالانزلاق على الثلج وكانت السعادة تخيم عليهم الى ابعد مدى .

جزائر الفيلبين : وقد أخذ منظر آخر يمثل جزائر الفيلبين فهناك خلف القرية الهولاندية ذهبنا الى مكان ارضه من الطين اللين حيث كان لون شان يتمايل على ركبتيه مترنحا . وعلى مقربة من ذلك جلست «كارمل مايرز» التى قامت بدور غانية من غانيات الفيلبين . وكان المنظر يمثل عاصفة من الأمطار قاسى لون شان اهوالها وقد وقف المصورون فى مراكزهم وكانوا مرتدين ملابس من المشمع وفوق عدة سلالم وقف عدد من الرجال فى ايديهم خراطيم يرشون بها الماء . ويصبغ هذا المنظر بصبغة تقربه من الحقيقة وسلطت على المياه محركات هوائية وضعت على منصات عالية وكانت هذه المحركات تدور بسرعة فائقة بواسطة الكهرباء .

الارجنتين : ثم ذهبت الى منظر يمثل الارجنتين حيث كانت جريتاجاربو تمثل مع انتونيو مورينو فى رواية «الغاوية» التى ألفها بيلاسكو ايبانيز .

أمريكا الجنوبية : ثم رأيت منظرا لردهة فندق فى قرية فى أمريكا الجنوبية .

ايطاليا واليونان وفرنسا الحديثة : ورأيت ايضا عدة مناظر لهذه البلاد فى احد المسارح منها منظر يمثل فرنسا لرواية «مارية فستروم » التى ظهر فيها مورينو مع أليس تيرى ومنظر آخر لرواية «الخطاب الأحمر» التى فيها ليليان جيش ولارزهانسن . ومنظر يمثل بوستن ونيو انجلاند أيام كانت للمسيحيين القوة والسلطان .

شنغاى : ورأيت منظرا يمثل أحد شوارع شنغاى وفيه عدة فتيات أنيات من الساحل ... الخ .

وهكذا اجتمعت بلاد العالم المختلفة داخل مصور «متروجولدوين ملير» فكان ثمة من المناظر ما يدهش ويسبى.

السيد حسن جمعة

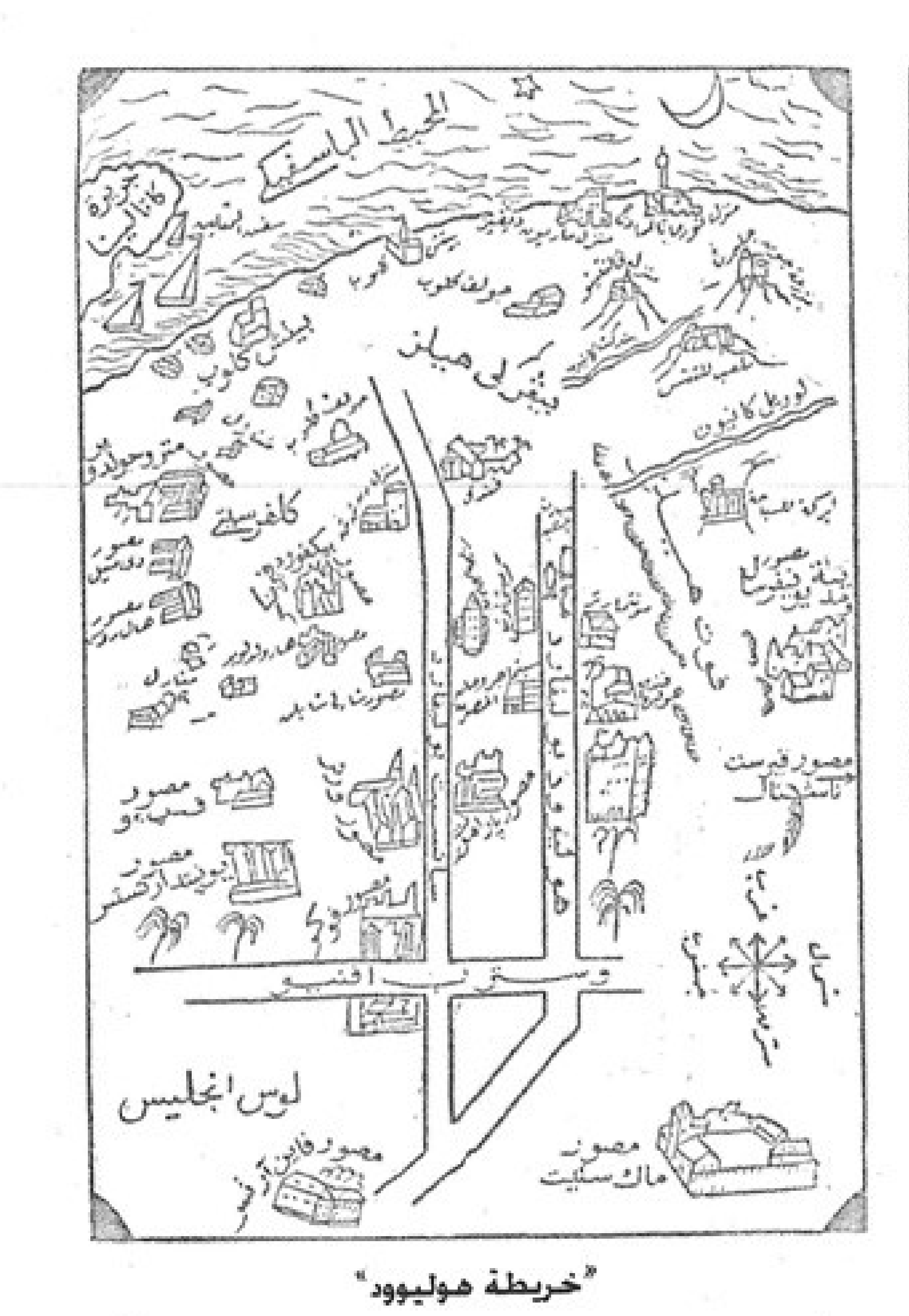
بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

١ أبريل ١٩٢٧



منظر مأخوذ من طيارة لمصور "مترو جلدوين ماير"



"خريطة هوليوود"

وفيها ترى مصورات السينما على اختلاف اجناسها وترى أيضا مصور "متروجولدين ماير" فى "كلفر سيتى"

نشأة الصور المتحركة

ابتداءات السينما : مرت الايام وكرت الاعوام على شروق فن السينما أول مرة فى سماء المخترعات . ولو أننا وجهنا ابحاثنا شطر هذا الفن وأردنا أن نعرف متى طرأت فكرة الصور المتحركة على رؤوس المخترعين ، لوجدنا أن ذلك يبعد أمده أكثر مما يظن السواد الاعظم من الناس . فقد أخذ هذا الفن دورا كبيرا فى كل من فرنسا وأمريكا وانجلترا حتى توصلوا الى إيجاده بعد تجارب عديدة وإدخال تحسينات جديدة على كل تجربة حتي توصلوا الى ما نراه فى وقتنا الحاضر .

وتدع «الخيالات الصينية» من ابتدائيات السينما فى فرنسا ، وقد سموها هناك بهذا الاسم بسبب أصلها فقد كانت توجد فى القرن الثامن عشر فى الصين وفى جزائر الصوند قاعات لعرض الخيالات الصينية ، وهذه الخيالات معروضة الآن فى القطر المصرى وكيفية عملها هى أن يضع الانسان يديه بين نبع من النور وستارة بيضاء أو ماشاكلها ثم يغير مواضع يديه وأصابعه فتكون ذلك اشكال غريبة متعددة هى قريبة مما يسمى «خيال الظل» وانتشرت هذه الخيالات الصينية فى أوروبا فافتتح رجل كوميدى اسمة «سيرافان» فى « فرساى » فى سنة ١٧٧٠ قاعة لعرض الخيالات الصينية على ستارة بيضاء وكان الجمهور لذلك عظيم الإندهاش ولكن هذه الخيالات لم تكن بالأيدى كما ذكرنا فيما تقدم بل كانت نماذج مصنوعة من الورق المقوى مختلفة لأشكال وبعد ذلك بخمس سنوات نقل المسيو«سيرافان» معرضه هذا الى باريس فى «الجاليرى دى باليه رويال» ثم نقله خلفه فى سنة ١٨٥٥ الى حى «مونمارتر» وهناك مكث الى سنة ١٨٧٠ وبعد ذلك نشبت الحروب فاضمحلت الخيالات الصينية ولم تظهر إلا بعد أن وضعت الحروب أوزارها فظهرت فى رواية خيالية اسمها «حبوب العفريت» وبالأخص فى «مرقص مونمارتر» فى رواية «القطة السوداء» التى قدمها اثنان من الرسامين هما «هنرى رفيير»

و«كاران داش» . وكانت الخيالات تتسبب من نماذج مختلفة مصنوعة من الزنك .

ومن الروايات الخيالية التى لاقت نجاحا باهرا رواية «الأبوبية» التى قدمها «كاران داش» وأظهر فيها وجوه كبراء الامبراطورية الفرنسية .

ويعد الفانوس السحرى من ابتداءات السينما أيضا . وقد أكد المسيو «مينيه» أن وجد نموذجا صغيراً للفانوس السحرى فى المباحث التى أجريت فى «هركيولانو» دل على ان الفانوس السحرى كان معروفا في سنة ١٢٩٤ وكان الفانوس السحري وقتئذ عبارة عن صندوق مربع من المعدن داخله مصباح ينحصر نوره بشكل شعاع قوى بواسطة عدسة ومرآه عاكسة . وكان الشعاع يصوب الى لوح زجاجي مرسوم عليه المنظر . وكان أمام الجهاز انبوبة فارغة تنتهى بعدسة لعكس الصورة على قماشة مربعة . وكان المنظر يصغر ويكبر حسب ابعغاد العدسة أو تقريبها . وقاعدة الجهازات الحديثة هى نفس قاعدة الفانوس السحرى القديم ويرى القارىء فى شكل (١) صورة الفانون السحرى القديم الذى اخترعه رجل اسمه «روبرستون» .

اختراعات جديدة : وفى سنة ١٨٢٧ عرض الدكتورى «بارى » جهازا اخترعه اسمه التروماتروب» لاقفى نجاحا وسبب لمخترعه شهرة وهو عبارة عن لوحة مستديرة من الورق المقوى بمر داخلها سلك رفيع من المعدن له طرفان فى جانبى اللوحة المرسوم على احد وجهيها صورة عصفور وعلى الوجه الاخر صورة قفص . فعندما يمسك الانسان طرفى السلك ويحرك اللوحة حركة دائرة سريعة يخيل اليه ان العصفور داخل القفص . ويرى القارىء بيان ذلك فى شكل (٤) .

وبعد ست سنوات اخترع رجل بلجيكى اسمه انطوان بلاتو جهازا صغيرا سماه الفنياكستسكوب ، وهو عبارة عن لوحتين مستديرتين من الكرتون متساويتين فى الحجم فى احداهما ثقوب مستطيلة متساوية وعلى الأخرى صور تبين حركات الانسان حركة حركة ويمر فى مركز كل من هاتين اللوحتين سلك رفيع فإذا أدار الإنسان اللوحتين ووجه نظره الى الثقوب الموجودة فى اللوحة الأمامية خيل اليه ان الصور المرسومة على اللوحة

الخلفية تتحرك كأنها حية (انظر شكل ٢).

واخترع بلاتو نفسه جهازاً آخر سماه «الفيناكستسكوب الميكانيكى» ويراه القارىء فى شكل (٥) .

وفى سنة ١٨٦٨ ادخل رجل نمساوى اسمه هوريي على «الفيناكستسكوب» الذى اخترعه «بلاتو» تعديلات أخرى وسماه الزوتروب وهو عبارة عن اسطوانة كبيرة على شكل حوض مستدير مركزة على قاعدة انظر شكل (٣) ، وعلى جوانب هذه الاسطوانة ثقوب مستطيلة الشكل يبعد كل منها عن الآخر بمسافة معينة . ويوجد داخل هذه الأسطوانة شريط من الورق عليه عدم رسوم . ويرى القارىء فى شكل (٣ب) هذا الشريط موضوعا على حدة فعند ادارة الاسطوانة والنظر من الثقوب يخيل ان الرسوم تتحرك كأنها حية .

وقد حصلت فى «اوتروب» تعديلات اخرى ادخلها عليه رجل اسمه «امنيل رينو» وسماه بعدئذ «البراكسينوسكوب» وهو مركب من اسطوانة كأسطوانة «الزوتروب» ولكن ارتفاعها لا يعلو عن شريط الورق المرسوم . ولا يوجد فى الإسطوانة ثقوب كالتى فى «الزوتروب» وإنما يوجد فى وسطها مرآة مضلعة موضوعة بطريقة تعكس عليها الصور المرسومة على الشريط ، فإذا أدار الانسان الإسطوانة بسرعة ونظر الى المرآة التى تنعكس عليها الرسوم رأى الرسوم تتحرك . وفى شكل (٦) صورة «البراكسينو سكوب» أدخل عليه مخترعة تعديلات أخرى وألف جهازا سماه «تياتردو بيتك» (انظر شكل ٧) وهو عبارة عن شريط شفاف على صور تمثل اشكالا متتابعة للشىء المرسوم . وكان الشريط ملفوفا حول بكرة تمر أمام مرآة عاكسة فتعرض الشريط على ستارة كبيرة المساحة بواسطة مصباح قوى . وبعد العرض يسير الشريط ويلف على بكرة اخرى . وكان عرضه يستلزم وقتا وعملا كثيرين ومهارة فائقة .

وفى سنة ١٨٧٠ تمكن أحد مصورى سان فرنسيسكو واسمه «ميبردج» من أخذ سلسلة صور بحرمكات متوالية وابتدأ عمله باثنى عشر جهازا ثم بثلاثين وبعد ذلك باربعين وطريقة «ميبردج» فى ذلك هى أنه كان يضع جهازاته فى صف واحد ثم يربط زر كل منها

بخيط يربط فى المكان المواجه للجهاز ثم يحضر شخصا ويأمره بان يمر أمام هذه الجهازات قاطعا الخيوط المتصلة بها حين مروره فعندما يمر الشخص بأول خيط يقطعه فيتحرك زر الجهاز فيلتقط اول حركة لمرور الشخص . وعندما يمر بالخيط الثانى يقطعه فيتحرك زر الجهاز الثانى فيلتقط حركة أخرى وهكذا حتى يمر بكل الخيوط ويقطعها فيلتقط له عدة حركات متوالية فصار هذا الاختراع شغل الامريكيين الشاغل وأعطت جامعة «نبسلفانيا» المستر «ميبردج» مبلغا من المال لتشجيعه على ان يستمر فى مباحثه . وقد التقط بجهازاته معظم مخلوقات الارض . ولما توفى كانت مجموعة صوره الفوتوغرافية تحتوى على اكثر من عشرين الف صورة كلفته مبلغا قدر بنحو ٣٠٠٠٠٠ فرنك .

وبعد ذلك باربع سنوات أى فى سنة ١٨٧٤ اخترع رجل اسمه «جانسن» جهازاً سماه «بالرفولفر الفوتوغرافى» (انظر شكل ٨) صور بواسطته مرور كوكب «الزهرة» على الشمس فى يوم ٨ ديسمبر سنة ١٨٧٤ . وكان هذا الجهاز يسمح له بأخذ عدة صور متتابعة لجموح جواد على لوحة واحدة مستديرة زجاجية . ثم ادخل رجل اسمه «ماريه» تعديلات على «الرفولفر الفوتوغرافى» وسماه بالبندقية الفوتوغرافية» (انظر شكل ٩) واستعمل فوهتها كعدسة للالتقاط وكان فى داخل البندقية لوحة حساسة فاذا أراد تصوير منظر ما فإنه يصوب البندقية الى المنظر ويضغط زنادها فتتم عملية الالتقاط . وبعد تجارب عديدة اداها الميسو «ماريه» أنجز اختراعه المسمى «الكروتو نوتوغراف» انظر شكل (١٠) استعمل له شريطا شفافاً أحضره من أمريكا واسمه «الفيلم» الذى صار بعد ذلك اسماً خالداً ويرى القارىء فى شكل (١١) الآلة التى كان «ماريه» يعرض بها شرائطه وفى شكل «١٢» جهاز آخر اخترعه «ماريه» نفسه بعد ان أدخل تحسينات على «الكرونوفوتوغراف» .

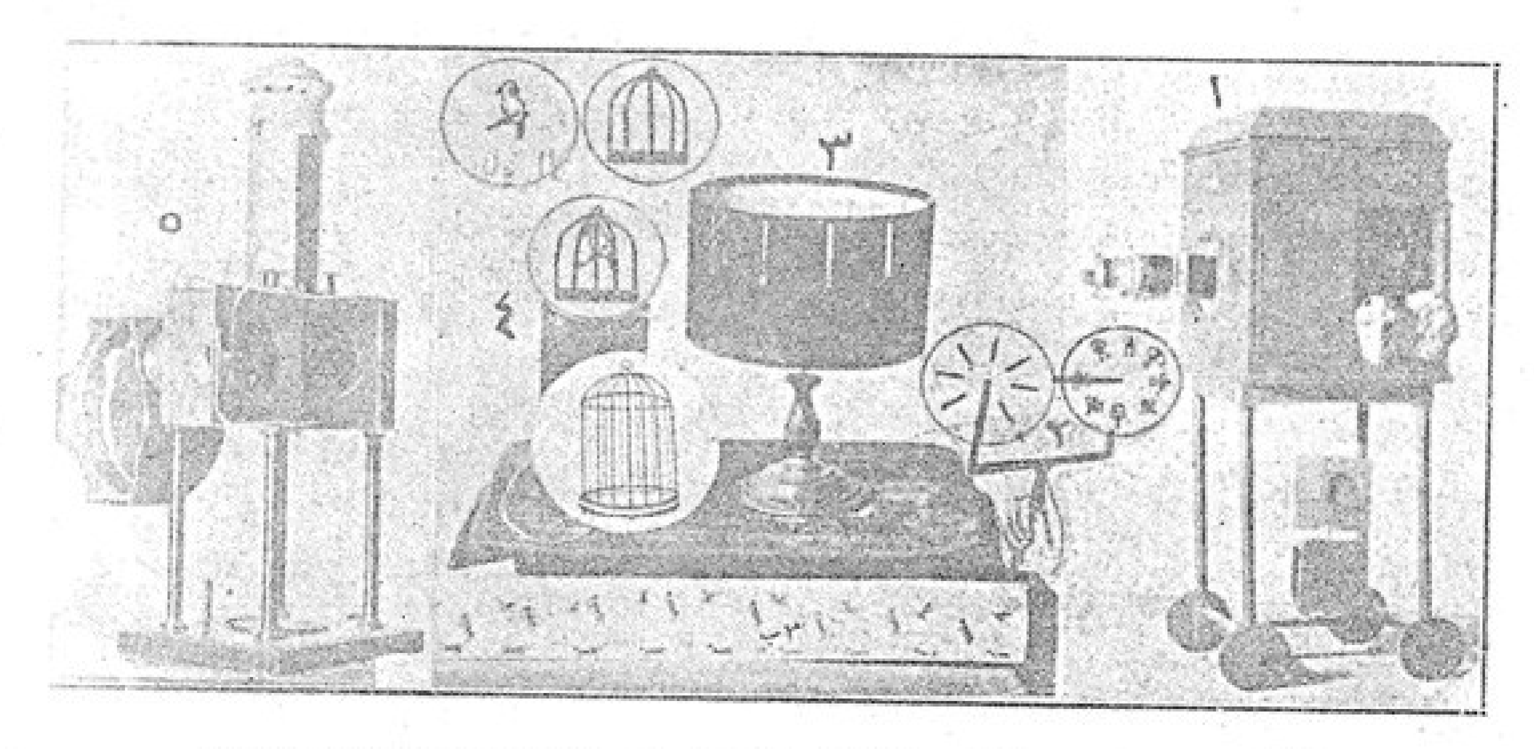
وفى سنة ١٨٩٥ اخترع رجل اسمه «جريموان سانسون» جهازاً اسمه «الفوتوتاشيجراف» ويرى القارىء صورته فى شكل (١٣) مع آلة العرض التى اخترعها «جريموان» نفسه .

وأنشأ الدكتور «روجيه بيترمارك» الإنكليزى قاعدة للصور المتحركة فى إنجلترا وذلك أنه فى لحظة من لحظات فراغه كان يحملق بعينيه فى إحدى ثنايا لشباك غرفته . فوقع نظره علي حصان يجر عربة . ثم حرك عينيه الى أعلى وأسفل الشباك فدهش عندما ظهر له من جراء هذا الحادث أن الحصان والعربة ثابتان لا يتحركان وقد أقنع الدكتور روجيه المستر «جون هرشل» الفلكى بان يبتكر اختراعا يحرك الأشياء الثابتة وقد أجريت هذه العملية على عكس نظرية الشباك ومن بين المخترعين الإنجليز رجل اسمه «فريزجرين» اشترك مع آخر اسمه «ايفانز» واخترعا آلة لعرض الصور الحية فى حى «بيكادللى» بلندن سنة ١٨٨٧ وكانوا يستعملون فى تلك المدة الألواح الزجاجية لهذه الآلة وغيرها لالتقاط الصور لأن الوقت لم يكن قد حان بعد «لابستمان» و«ووكر» ان ينجزا اختراع الشرائط الباغة التى تعمل الآن .

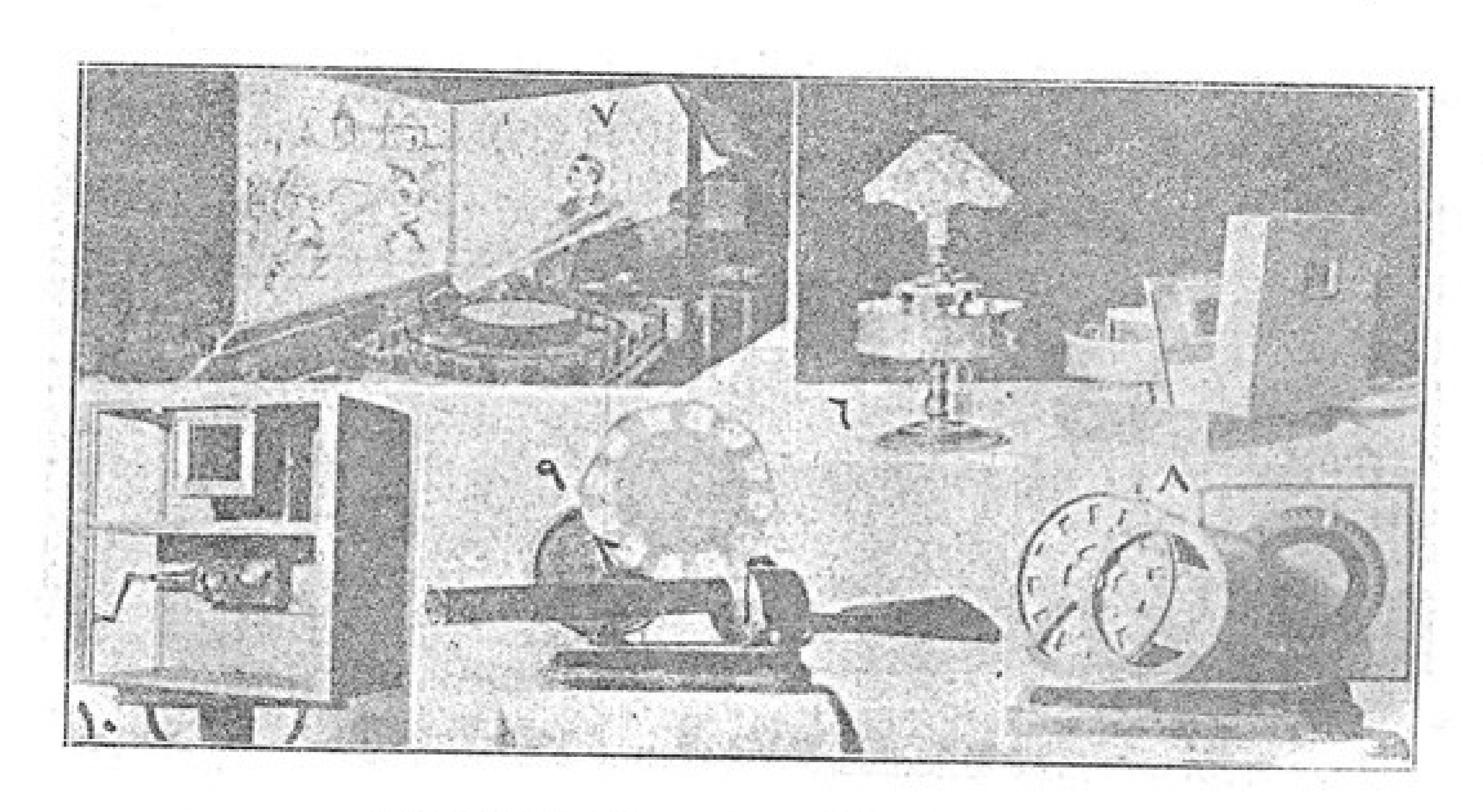
وصنع عدة رجال أنواعاً عديدة من الشرائط الباغة ولكن «توماس آلفا إديسون» المخترع الشهير فضل استعمال شرائط «إيستمان» المسماة لآلته «الكنتسكوب» التى يرى القارىء صورتها فى شكل (١٥) وقد عرضت بهذه الآلة عدة شرائط فى «ويرلدزفير» بشيكاغو سنة ١٨٩٣ وحوالى هذه المدة كان المستر «فرنسيس جنكنس» يوالى أبحاثه لاختراع آلة العرض السينمية .

وفى سنة ١٨٩٥ اخترع الاخوان «أوجست ولويس لومبير» آلة سينمية لالتقاط المناظر وعرضها أيضا ويرى القارىء هذه الآلة فى شكل (١٤) وقد سجل اختراعهما فى مارس سنة ١٨٩٥ وبعد ذلك بعدة شهور قدم إخوان لوميير فى الصالة الموجودة فى الطابق الأرضى من «بالجران كافيه دى بارى» أول شريط سينمى فرنسى . وكانت الصالة تضيق بالمتفرجين الذين بلغ عددهم خمسين شخصا . وكان طول شريط الذى عرض ١٢ مترا فقط . ومن أوائل اللذين شاهدوا هذا الشريط الشاعر «أرمان سلفستر» فدهش منه وقال انه رأى معجزة جديدة .

السيد حسن جمعة
بشركة مينا فيلم السينمية
البلاغ الاسبوعى
٨ ابريل ١٩٢٧



"١" الفانوس السحرى القديم . "٢" الفينا كستسكوب "٣" الزوتروب. "شريط الزوتروب .
"٤" التوماتزوب . "٥" الفينا كستسكوب الميكانيى



"٦" البرا كينو سكوب . "٧" التياتر دوتيك. "٨" الرفولف الفوتوغرافى .
"٩" البندقية الفوتوغرافية . "١٠" الكرونوفوتوغراف

نشأة الصور المتحركة

بقية ما نشر فى العدد الماضى

تفوق السينما :

نجح هذا الفن فى نشأته نجاحا عظيما حتى أن الناس كانت تتهافت على قاعات العرض تهافت الجياع على القصاع . وأول شريط أخرجه إخوان لوميير هو «خروج العمال من المعمل» ثم «فسحة المركب على شاطىء البحر» و «مجىء القطار الى المحطة» . وقد قرر الذين شاهدوا هذه الشرائط أنهاعجيبة حتى أنهم عندما رأوا القطار على الستار متجها فى مشيه نحوهم ظنوا أنه سيمر فوقهم فوقفوا والفزع يملأ قلوبهم وتهيأوا للفرار .

ولكن ذك كان من المظاهر الوقتية لأنه لم يمض وقت قصير حتى قل الإهتمام به . ولكن الإخوان لوميير ثابرا على عملهما بمدينة «ليون » دون أن تخمد لهما عزيمة وفى سنة ١٩٠٠ أقيمت فى الجاليرى دى فيت ده لكسبوزيسيون» ستارة بيضاء طولها ٣٠ متراً وعرضها ٢٠ متراً لعرض الشرائط عليها . وفى أثناء الاستراحة كانت الستارة تغمر فى حوض كبير مملوء بالماء وعند اقتراب وقت العرض تُخرج من الحوض .

وكان من ال،ممكن وقتئذ أن يرى المشاهدون ما يعرض على الستارة من الجهتين الأمامية والخلفية .

وفى ذلك الوقت تصدى بعض الناس لهذا الفن وناصبوه العداء وأخذوا يسعون فى إبادته ولكن لسوء حظهم كان المسيو «شارل باتيه» والمسيو «ليون جومون» وآخرون غيرهم من المشتغلين بالسينما ، وقفوا أمامهم حتى هزموهم .

التمثيل السينمى فى الماضى :

وكانت مهنة التمثيل فى ذاك الوقت منعدمة . لأن الفن كان فى خطواته الأولية . وأول من تطوعوا للتمثيل كانوا يرتبون بأنفسهم مناظر الرواية وما يلزمها من الزخارف والنقوش

التى كانوا يبذلون جهدهم لتقليلها حتى لا تكلفهم كثيراً . أما الأثاثات فكانت ترسم على الستائر . وكان الممثلون يقومون بأدوارهم بين ثلاث ستائر من القماش .

وأول شريط من «درامة» أخرجته فرنسا هو «قصة جريمة» وقد أخذ عن الرواية التى ألفها «زيكارولى» ثم تبعه شريط آخر هو «إلى العلم» استغرق عرضه نحو خمس دقائق وظهر فيه اثنا عشر ممثلا . وكانت مهنة التميل السينمى اذ ذاك محتقرة وبالأخص من ممثلى المسرح الذين كانوا يظنون انهم يفقدون شهرتهم إذا هم وقفوا أمام الكاميرا وكانوا يقولون «ما الفائدة من أن يكون كل جمهورنا عددا قليلا من الرجال وآلة صماء» ولكن قام رجل فرنسى يدعى «لوبارجى» – وهو من الكوميدى فرانسيز – وتشاورمع رجل اسمه «هنرى لافندان» – وهو من الاكاديمي واتفقا على تأسيس شركة سينمية سمياها «فيلم دار» فكان أول شريط أخرجاه شريط «مقتل الدوق دى جيز» وصنع مناظره «هنرى لافندان» وظهر فيه «لوبارجى» و«البير لامبير» و«جبر يلاروبين» – وكان ذلك سنة ١٩٠٠ – وكان طول هذا الشريط ٣٢٥ مترا واستغرق عرضه نحو نصف ساعة وقد عد من احسن مستخرجات ذلك العصر .

ستاديو باتيه :

وفكرمسيو «شارل باتيه»فى مشروع جديد فاشترى أرضا واسعة بعيدة عن «طابية فانسين» ببضع خطوات وفى ذلك المكان شيد معملا ودارا للتصوير سماها «ستاديو» لا تزال هناك حتى الآن ، وعلى هذه الارض وضع مسيو باتيه عدة ستائر عليها رسوم استخدمت فى تصوير عدد كبير من الشرائط وكانت الآلات التى يمكن أن تمدهم بالأنوار الكهربائية لم تخترع بعد فكانوا يضطرون لانتظار الضوء الملائم لالتقاط المناظر دون أن يستعدوا لترتيبها وكانت هذه المناظر عبارة عن حريق في دكان بدال أو غسال أو صيدلية وكانت هذه المحال تحترق حقيقة بعد ان يأخذ اصحابها تعويضا .

ولكن باتيه فكر فى أن هدم حوانيت «حي فانسيين» وإحراقها يكلفه نفقات باهظة فقرر أن يتخذ محلا يصور فيه أى منظر يريده بعد تغيير واجهته بين كل منظر وآخر

بواسطة ستارة عليها الرسم المطلوب ، وبهذه الكيفية كان باتيه يصور جميع شرائطه ، ولكنه لاحظ انه يوجد شيء يجب الإنتباه اليه هو ان شكل الدكان كان يتغير فى كل منظر ولكن البيوت المجاورة له لا تتغير ، ففكر في إدخال تعديلات جديدة لملاشاة هذا الخطأ.

ممثلون جدد :

وفى سنة ١٩٠٩ عقد مكس ليندر الذى كان ممثلا فى «الفاريتيه» عقدا مع مسيوبانيه ولم يكد يظهر فى شرائط قليلة حتى اشتهر ونالت شرائطه رضا الجمهور فجعلت شهرته الكثير من ممثلى المسرح الفرنسى يتجرأون على الإندماج فى سلك ممثل مسرحى من «الفاريتيه» اسمه «برانس» فاشتهر بسرعة فائقة الحد تحت اسم «ريجادات» .

شركة جومون :

وبعد ذلك صار مسيو جومون ومسيو باتيه من كبار اصحاب بيوتات السينما فى فرنسا وقدما عدداً كبيرا من الشرائط الكوميدية وظهرت وقتئذ المأسوف عليها «سوزان جرانديه» فى عدة شرائط ، وكان شريكها فى العمل لوينس بيريه فنال شهرة فائقة فى إخراجه رواية كونجز مارك ثم ظهر فى ذلك الحين «لوينس فوياد» وكان من الذين عرفوا ميول الجمهور ومشاربه وهو الذى أظهر فى الشريط الطفل «بودى زان» المعروف الان باسم «رينيه بويان» .

شركات جديدة :

ثم أسست حينئذ شركتان الأولى اسمها «لوكس» والثانية اسمها «إكلير» وهذه الاخيرة تفوقت فى إخراج الروايات الهزلية واتفقت مع مسيو «سايدرو» كى يشتغل لحسابها كمخرج ، فاخرج لها رواية هزلية اسمها «طريقة الدكتور زفت والمعلم ريشة» التى ألفها «إدجاربويه» وأظهرت ايضا سلسلة شرائط بوليسية منها «نيقولا كارتر» ورواية «زيجومار» .

ثم ألفت شركة لكتاب الروايات السينمية باسم «س.ك.ا.ح.ل» فنقلت روايات سينمية عديدة أخرجها مسيو «باتيه» وصادفت نجاحا عظيما فى سنة ١٩١٤ ومن هذه الروايات

رواية «البؤساء» التى ألفها «فيكتور هوجو» وهذا الفيلم ليس هو الذى رأيناه فى سنة ١٩١٤ فى دار «الامريكان كوزموجراف» وإنما الذى رأيناه هو فيلم آخر اخرجته شركة هنرى من عهد قريب وظهر فيه ممثلون آخرون .

عود الى ماضي السينما في انجلترا :

ومن المخترعين الإنجليز مهندس كهربائى اخترع الة للسينما وصور بها عدة روايات عرضها فى «الهميرا» ومنها رواية كوميدية اسمها «غرام الجندى » وهى اول رواية غرامية صنعت فى انجلترا وكان طولها ٤٠ قدما حاوية ٦٤٠ صورة .

وفى سنة ١٨٩٩ أسس رجل اسمه «سيسيل هبورت» شركة باسمه لإخراج الروايات السينمية وكانت هذه الشركة عبارة عن بيت صغير له حديقة مشيد فيها مرسح زجاجي للتصوير وكان البيت مكونا من طابقين فخصص الطابق الأول لسكنى مستخدمى الشركة والثانى لسكناه مع زوجته وأولاده وهكذا أخذ المستر «هبورت» يشتغل بجلد وجد حتى اتسعت دائرة اعماله فبنى له دارا للتصوير تعد من أكبر مصورات السينما فى انجلترا .

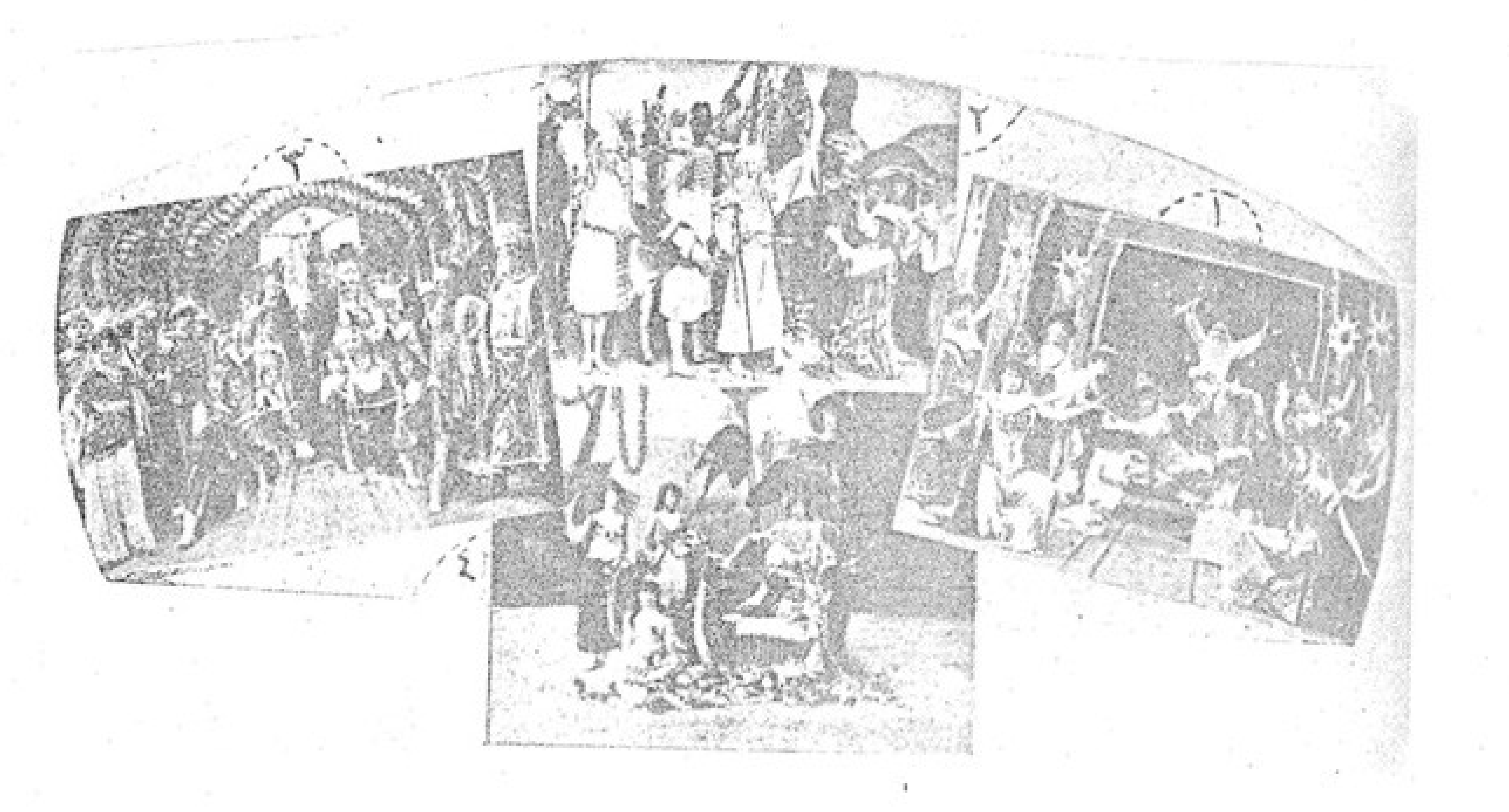
ولا يسع المقام الان هنا ذكر شركات أمريكا السينمية وتاريخ تأسيسها فأرجىء ذلك إلى فرصة أخرى . ومجمل القول أن فن السينما أخذ يزداد شهرة ونجاحا حتى صار فى الحالة التى يراه الجمهور عليها الآن.

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

١٥ ابريل ١٩٢٧



"١" منظر من رواية "رحلة الى احد الكواكب" "٢" منظر من رواية "يوسف واخوته"
"٣" علاء الين وبدر البدور "٤" منظر من رواية "الساحر العربى" وكلها من مستخرجات
باتية الاولى ومن هذه المناظر يظهر لنا ان الاجانب يميلون الى المناظر الشرقية

كيف نشأت شركة «فوكس فيلم»

لعل أول ما يتوق إليه هاوى السينما أن يزور «هوليوود» ومصوراتها ليرى فى وقت قصير ما يعجز عن رؤيته فى سنين لو أنه طاف فى جميع أنحاء المعمورة .

يجد الداخل أى مصور من مصورات السينما نفسه فى «سيبريا» مثلا ثم إذا به بعد لحظة فى حى من أحياء المكسيك ثم إذا به فى هولندا ثم فى مصر ثم فى سيام وهكذا ولذلك مصور السينما عبارة عن عالم صغير احتوى على كل ما احتواه العالم الكبير. وعلى هذه الصفحة يرى القارىء صورة «كروكية» لمصور «فوكس فيلم» فى مدينة «هوليوود» مبينا كل ما احتواه هذا المصور . واليك بيان بمحتوياته :

(١) قسم المناظر الخارجية الذى تبنى فيه مناظر البلدان من صينية الي مصرية الى فرنسية الخ .

(٢) المصور الذى تؤخذ فيه الصور الفوتوغرافية الثابتة للممثلين والممثلات.

(٣) أكبر مسرح زجاجى للتصوير فى مصور «فوكس».

(٤) غرفة التواليت والماكياج .

(٥) مسرح زجاجى للتصوير .

(٦) مسرح زجاجى للتصوير.

(٧) مكتب المدير المنتخب وقسم النشر والاعلانات .

(٨) قسم الملابس .

(٩) قسم النجارة الذى تعمل فيه لوازم المصور من أثاث وغيرها .

(١٠) مسرح زجاجى للتصوير .

(١١) قسم غرف «البنجالو» التى يستعملها الممثلون للراحة .

(١٢) المكان الذى تشغله مكاتب القوة الفعالة لمصور فوكس كالمديرين وغيرهم .

(١٣) المعرض الذى تعرض فيه الشرائط قبل توزيعها .

(١٤) مسرح زجاجى للتصوير.

(١٥) قسم العمال .

(١٦) حوش فى وسطه نافورة يتنسم فيه الممثلون الهواء اثناء الراحة .

(١٧) مركز الكهرباء الذى يمد المصور بالكهرباء اللازمة .

(١٨) مسرح زجاجى للتصوير.

(١٩ و٢٠) مسرحان زجاجيان للتصوير .

(٢١) المخزن الذى توضع فيه الجهازات اثناء عدم استعمالها .

(٢٢) ردهة الاستقبال.

(٢٣) المعمل الذى تجرى فيه عمليات تحميض وطبع الشرائط.

(٢٤) قسم لوازم النقل كالعربات والجياد وغير ذلك.

ولعل عظمة هذا المصور تدعو القارىء الى معرفة تاريخ نشأة شركة «فوكس فيلم» والمجهودات التى بذلها القائمون باعبائها حتى وصلوا بها الى هذه الدرجة التى جعلتها فى مصاف أكبر شركات السينما فى العالم . ولهذا أنقل للقارىء على صفحات «البلاغ الاسبوعى» حديثا جرى بينى وبين وكيل شركة «فوكس فيلم» بالإسكندرية وإلى القارىء هذا الحديث .

– من هو صاحب الفضل الاكبر فى تأسيس شركة فوكس فيلم .

– إذا كلمتك عنه فإنى أكلمك عن رجل اختبر التجارب وعرف حلوها ومرها وهو المستر «وينفلد شيهان» الوكيل العام للشركة وهو الذى كان له الفضل الاكبر فى تأسيس أكثر فروع الصور المتحركة وفى توزيع شرائط شركتنا فى أنحاء العالم .

وقد كانت حياته الفنية غريبة . ولكن لا أذكر كيف نشأ .. ولد «شيهان» فى بوفالو من أعمال «نيويورك» حيث كان والده يشتغل بالتجاره. وقد تربى فى جامعة «سان كانزيوس» وعندما اعلنت الحرب بين أمريكا وأسبانيا كان قد بلغ من السن ١٥ عاما . فتطوع فى الجيش وكان أول من دخل الى مدينة «هافانا» «كيوبا» ولما أن وضعت الحرب أوزارها كان قد حاز أوسمه شرف عديدة ولما رجع الى مسقط رأسه عاد الى دروسه ثم اشتغل صحفيا مدة سنة كمخبر في جريدة «ذى بوفالو إيفننج تايمز» ثم فى جريدة «ذى بوفالوكورير ». ولكنه تاق إلى أن يكون محررا فى جرائد نيويورك . فنزح اليها واشتغل سبع سنوات مخبرا فى جريدة «نيويورك ويرلد ثم فى «ذى ايفننج ويرلد» وقد اشتهر فى جميع الدوائر الصحفية وامتاز عن باقى الصحفيين بمقدرته الفردية . ثم انضم بعدئذ الى مصلحة «المايورجاينور» وخدم فيها سكرتيرا ثم اشتغل ثلاث سنوات فى مصلحة بوليس عاصمة الولايات المتحدة . وفى هذه المدة تعرف بالمستر وليام فوكس الذى كان وقتئذ أحد أصحاب معارض السينما وأحد رؤوس دوائر التوزيع ، ولم تكن شرائط تلك الأيام على ما يرام ، فانضم المستر شيهان الى المستر فوكس واتحدا فى العمل . وكان هذا الإتحاد فاتحة صداقة تواترت علائقها على ممر السنين فأدت الى تأسيس شركة «فوكس فيلم»

ولكن كيف كان بدء عملهما السينمي وفي أى بلدة كان ذلك ؟

كان ذلك فى نيويورك حيث استأجرا مصورا صغيرا واشتغلا فيه بجد واجتهاد رغم التهديدات التى قوبلا بها وقد حافظا على ثباتهما حتى اتسعت دائرة أعمالهما وأصبح المستر شيهان فى أول يناير سنة ١٩١٤ وكيلا عاما لشركة «فوكس فيلم» ومازال يشغل هذا المركز وقد قام منذ ذلك الوقت بتأسيس فروع للشركة فى أهم مدن الولايات المتحدة وكندا لتوزيع الشرائط على أصحاب المعارض وشجعه النجاح الذى لاقاه فخطا فى سنة ١٩١٥ خطوة عظيمة عادت على شركة «فوكس فيلم» بالشهرة والنجاح فقد أسس مصورا لها فى مدينة «لوس أنجليس» وانشأ فروعا مختلفة فى الاقطار الاخرى أولا فى أوربا ثم فى أمريكا الجنوبية .

– وما هى البلاد الاجنبية التى أسس فيها المستر شيهان فروعا لشركتكم ؟

– فى سنة ١٩١٦ قام المستر شيهان برحلة الى الجزائر البريطانية ثم الى سكاندينافه وهولانده والمانيا وايطاليا واسبانيا وفرنسا وغيرها من اقطار أوربا ثم نزح الى أمركيا الجنوبية . وبعد ذلك بخمس سنوات ذهب الى أفريقيا واستراليا والشرق الاقصى . وفى هذه الاقطار كلها أسس الفروع اللازمة للتوزيع .

– وما عدد الفروعالتى توزع شرائط «فوكس» خارج الولايات المتحدة؟

– عددها ١٦٠ .

– ومن الذى فكر فى اصدار جريدة «فوكس نيوز» التى تعرض فى دور السينما ؟

– هو المستر شيهان أيضا وهذه الجريدة تصدر فى كل أسبوع مرتين وفيها أهم الحوادث العالمية وهى فى ذاتها عمل عظيم وقد استمر في إصدارها لما لاقته من عظيم النجاح . .

وكانت فى مقدمة الجرائد السينمية وذلك عائد إلى انه انتخب لها محررين ومديرين وصحفيين ماهرين يعرفون كيف يحصلون على أهم الأخبار والحوادث وكيف يقدمونها عند الحصول عليها وقد خصص مئات المصورين الذين انتشروا فى جميع انحاء العالم لتصوير الحوادث المهمة وإرسالها يوميا فى أسرع وقت إلى مصور نيويورك حيث تحمض وتطبع لتوزيعها فى أنحاء العالم.

– ومن الذى أوجد فكرة إصدار الشرائط ذات الفصل الواحد التى تصور فيها المناظر الطبيعية كجبال الالب وسويسرة ؟.

هو المستر شيهان أيضا . وقد كان الإقبال على هذه الشرائط عظيما جداً . والآن بينما تجد بعض مصورى شركتنا فى أحراش إفريقيا تجد غيرهم فى أمريكا الجنوبية وآخرين فى الصين واستراليا واقطار أمريكا الشمالية وكلهم يهتمون بتصوير المناظر التى تهم عشاق الطبيعة وعلماءها .– وأين توجد أهم مصورات شركة «فوكس فيلم» ؟

– أهم مصورات «فوكس» توجد فى «هوليوود» و«تلال فوكس» الموجودة بين

«هوليوود» و«سانتا مونيكا» .

– وفى أى مكان يقع مصور «فوكس» فى هوليوود؟

– يقع جزء منه فى «سانسيت بوليفارد» والجزء الاخر واقع فى «وسترن أفنيو» الذى يقطع «سانسيت بوليفارد» . ومساحة هذا المصور ١٨ فدانا .

– وما مساحة مصور «تلال فوكس» ؟

– مساحته ١٢٥ فدانا . وفى هذا المصور وجد المناظر المختلفة من امريكية إلى فرنسية الى اسبانية ويابانية و . و. الخ .

– وأين توجد مزرعة «توم ميكس ، ومزرعة «شارلس بوك جونس» ؟

– هاتان المزرعتان في «تلال فوكس» وهما مجهزتان بكل ما يلزم لتصوير روايات رعاة البقر .

– وهل يمكن ان تقدم لى بيانا عن كل ما يلزم لتصوير روايات رعاة البقر فى مصور «فوكس» ؟

– هذا شىء عظيم جداً . فانه يوجد نحو ١٢ بلدة لذلك وعدد رعاة البقر الموجودين بها تبلغ نحو ٢٧٥ وعدد الهنود الحمر ٥٠ والجياد نحو ٥٠٠ والبغال نحو ١٠٠ وعربات البريد نحو خمس. وهناك حديقة للحيوانات فيها نحو ٣٠٠ جوان مفترس .

ما عدد الشرائط التى تخرجها شركتكم سنويا ؟

– تخرج شركتنا نحو ٥٢ رواية كبيرة و٥٢ رواية كوميدية و٢٦ شريطا للمناظر الطبيعية و١٠٤ جرائد .

– هل تتكرم باعطائى صورة للمستر شيهان مع هذا الحديث ؟

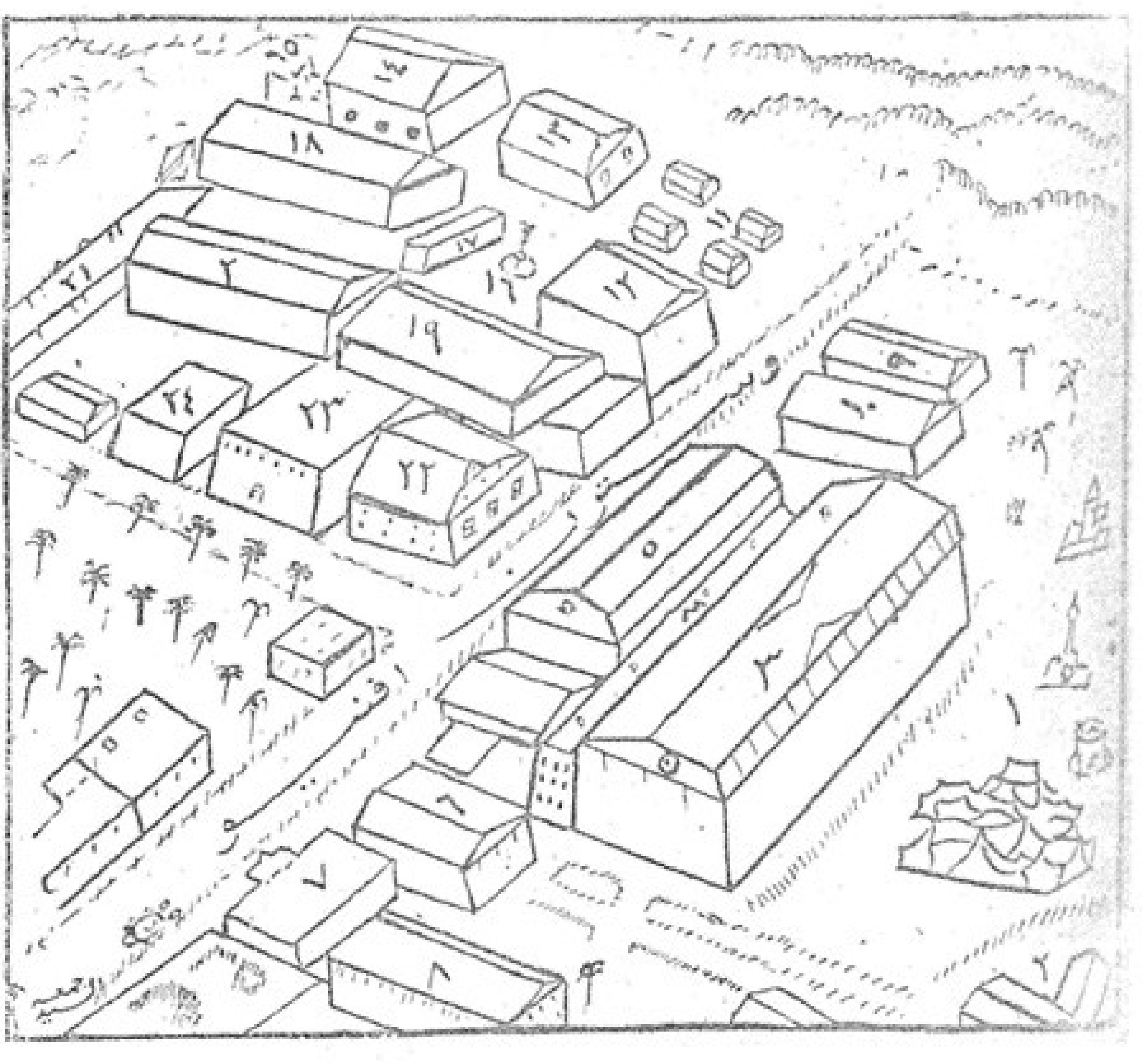
– بكل سرور وأضن أن المستر شيهان سيسر سرورا عظيما اذا رأى صورته منشورة في صحيفة مصرية راقية مثل صحيفة «البلاغ الاسبوعى».

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

٢٢ ابريل ١٩٢٧



صورة كروكية لمصور فوكس فيلم فى مدينة هوليوود



المستر وينفلد شيهان

الوكيل العام لشركة "فوكس فيلم"

شخصيات كواكب السينما

قوانين الفن الصامت :

أخذ بعضهم على عاتقهم أن يضعوا قواعد وشروطا للنجاح فى عالم السينما وقالوا أنها لابد من توفرها فى الممثل قبل أن يسمحوا له بالظهور على الستار الفضى . وكان معظم القائلين بذلك من الرجال القائمين أعباء هذا الفن ، فكانوا عقبة لم تذللها الدرام الصامتة الى الآن وبسببها دفنت شخصيات وحرم الفن من نوابغ عظام وممثلين كبار .

ومن يوم ان أشرق الفن الصامت فى سماء الفنون ظهر جماعة من «النبغاء» أخذوا يرتبون «المواد» ويؤلفون «البنود» من حيث الأشخاص الذين يمكنهم النجاح أو الفشل فى عالم السينما فإذا انتهوا من وضع هذه الشروط والقوانين أخذوا يحكمون بها على المواهب والكفايات ، فكانت الموهبة فى نظرهم أن يكون الممثل ذا صبغات بدنية خاصة تعرف من قوانينهم التى جدوا واجتهدوا فى وضعها وتنميقها ولكنا إذا حللنا نجاح كل ممثل أو مدير فنى تحليلا دقيقا وجدنا أن نجاحهم لا يعزى الى انطباقهم على القواعد الصارمة التى وضعت لهم بل يرجع الى أنهم نبذوا هذه القواعد وخرجوا عليها دون أن يفشلوا فى ذلك . فكانت النتيجة أنهم برزوا إلى الميدان ، ذوى شخصيات ساطعة دون أن يكون لهم حظ فى التوافق مع النظم الموضوعة والشروط المطلوبة .

قانون الجمال :

ولوليام هارت الفضل فى تحطيم قانون من القوانين القديمة ، وهذا القانون هو انه يجب ان لا يقل جمال ابطال السينما عن جمال «أدونيس» معشوق «فينوس» . فولج وليام باب السينما ونال البطولة فى سمائها لا بجمال «ادونيس» ولكن بمقدرته الفنية وشخصيته الجذابة .

وقد كان وليام هارت أيضا السبب فى انفجار نظرية أخرى ، هى انهم كانوا يقولون

إن جميع ابطال السينما يجب أن يكونوا من الشباب . ولكنا نرى اليوم لويس ستون ، جيمس كيركوود ، كونواى تيرل ، توماس ميان، ملتون سيلز وغيرهم تعدوا السن المطلوبة ، ولايزالون يفتخرون بكثرة المعجبين بهم واما عن الجمال فسل لون شانى ، ألاس بيرى ، آرنست تورنس ، بول مونتانا ، جو مارتن وانهم يعرفون سره وهم الذين يعدون أنفسهم أرفع من أن يتصفوا بالجمال .

دافيد وارك جريفيث :

هذا المخرج الكبير واحد من القليلين الذين ضربوا عرض الحائط بكل قاعدة أو حكم فى مضمار الصور ولعل هذا هو السبب فى أنه يعمل لحسابه اكبر عدد من الممثلين الفائقين فى هذه الصناعة .

وجريفيث هو الذى أظهر على الستار «ليليان ودوروتى جيش» الممثلين البديعتين اللتين لو ذهبتا الى أى مخرج آخر في أول الامر لكان من الصعب أن تجدا من يسند اليهما ولو أدوار تكميلية وكل من دور ڤى وليليان جيش فى حاجة للملامح الوجهية التى يقال انها ضرورية للدرام الصامتة وقد قوبل جريفيث فى الحقيقة بمعارضة شديدة عندما أظهر هاتين الأختين فى مخرجاته لأول مره ولكن على الرغم من ذلك حازت ليليان ودوروثى على الستار الفضى ما لم تحزه أى ممثلة سواهما .

العيون الفاتحة اللون :

وكانت جميع الدوائر السينمية تعتقد أن العيون ذات اللون الفاتح عقبة في طريق أى ممثل سينمي وهذه نظرية أخرى ثار فى وجهها العالم الصامت وإليك أسماء بعض ابطال هذه الثورة : ماى موراى ، جلوريا سوانسون ، ماريون ديفيز، دوجلاس فيربنكس ، فرد تومسون ، ايوجين أوبريل .

نظريات باطلة :

وهناك كثير من المديرين يطردون الهواة ولو كان ينتظر لهم مستقبل باهر من أجل

أى عيب يتناقض مع قوانينهم كتقارب عينى الممثل من بعضهما أو ظهور لثته اذا أغرق فى الضحك أو بروز أنفه أو كبر أذنيه أو بروز عظام خديه . وفى الحقيقة أنه ليس هناك عيب يمنع أى ممثل أو ممثلة من الشهرة .

ومن النظريات القديمة ان ممثلة السينما يجب ان تكون قصيرة ، ولكن هذه النظرية باطلة مثل غيرها وأمامنا كونستانس تالمادج ، الينور بوردمان ، استر رالستون ، كوللين مور ، كلهن من الطبقة الطويلة .

وقالوا أيضا ان الممثل الهزلى لا يمكنه ان يكون رزينا ، فبرهن لهم شارلى شابلن على انه يمكنه أن يكون رزينا بحيث يستميل الجمهور الى ذلك ، وقالوا أن الكوميدى يجب أن يرتدى ملابس عجيبة وأن يضع شاربا مضحكا ، ولكن هارولد لويد خالف هذه القاعدة ونجح ، وقالوا أن الكوميدى يجب أن يكون شكله مثيرا للضحك . فظهر رايموند جريفيث بشكله الحسن وهندامه الجذاب وها هو بوستر كيتون يبرهن لنا على أن الممثل الكوميدى ليس مضطرا لأن يكون مضحكا .

وقد ظل الماسوف عليه رودلف فالنتينو يحاول ولوج باب السينما مدة كبيرة وصار كلما عرض نفسه صرخ المتمسكون بالقواعد واعلنوا انه يناقص البند ٢٢٦ «أ» الذى ينص على عدم قبول أى أجنبى ليست له الملامح الامريكية لانهم كانوا يقولون أن الجمهور الامريكى لا يعنى كثيرا بالممثلين الأجانب الذين يظهرون على الستار الامريكى ، وحينئذ جاءت رواية «فرسان ابوكاليبس الاربعة» التى ظهر فيها فالنتينو فى دور البطل فحطم الاوهام وسحق البند رقم ٢٢٦ «أ» فابتدأت العاصفة وهبت على الستار الأمريكى زوبعة من الممثلين الأجانب ولازالت تهب عليه الى الآن وأصبح رودلف، الذى لم يكن فى استطاعته الحصول على أبسط الأدوار حلم الجمهور الامريكى وصار المسيطر على القلوب وأمامنا أيضا الممثل الألمانى «إميل بانتجز» والممثلة البولاندية «بولا نجرى» والممثلة الأسبانية «راكيل ميلر» والممثل السويدى «لارزهانسن» والممثله السويدية «جريتا جاربو» والممثل الروسى «ايفان موسوجوكيين» والممثلة الروسية «ناتالى كوفانكو» والممثل الالمانى

«كونراد فيدت» والممثل الاسبانى «انتونيومورينو» والممثل الصغير المراكشى «كادا عبد القادر» والممثل الانكليزى «رونالد كولمان» وغير هؤلاء كثيرون لا يسع المقام ذكرهم ، كلهم برعوا ونبغوا فى أمريكا بالرغم من عدم انتمائهم إليها من حيث الجنسية .

وحينما بدأ دوجلاس فيربنكس حياته السينمية تنبأ كثيرون بأنه سيلاقى فشلا عظيما لأن الممثلين كانوا فى تلك الأيام يمثلون ببطء شديد ليسجلوا كل حركة ويصوروا أهمية كل جزء ولكن دوجلاس لم يكن يعرف شيئا من هذا فكاد يصعق رجال القواعد بتجاهله شرطا يقترن أهميته فتحرك وقفز أمام «الكاميرا» بنشاط جعلهم يهزون رءوسهم فزعا ، ولكن عندما ابتدأ دوجلاس يظهر فى دور السينما العديدة تعلق الجمهور به فى الحال ونظر اليه كشخصية جديدة منعشة .

الشخصية :

وأحيانا ما يكون نجاح صاحب الشخصية بطيئا والذنب فى ذلك واقع على رجال القواعد أيضا لأنهم لا يتعبون أنفسهم فى ملاحظة كفاية هؤلاء الممثلين بل يلاحظون المظاهر البدنية بدلا من ملاحظة الشرارة الالهية التى تخلق الممثل المحبوب فى قلوب الهواة .

وامثال هؤلاء الممثلين يقابلون عادة بمقاومة عنيفة ويعانون تثبيطا كبيرا فى صعودهم إلى القمة فإذا خلا الطريق من تلك العقول الجامدة وأصبحنا نرى المديرين لا ينتخبون حسب الصفات البدنية أو الشروط الموضوعة بل ينتخبون من لاحظوا عليه تلك التموجات المغناطيسية المسماة «الشخصية» ، حينئذ تتقدم السينما خطوات واسعة جدا ولا تحرم موهبة من الظهور ولا يحرم الفن من نابغة .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

٢٩ إبريل ١٩٢٧

بولانجرى



رودلف فالنتينو



راكيل ميلر



نورما تالمادج

الحركة السينمية فى مصر

تمهيد : كانت اليابان أول أمة شرقية اهتمت بهذا الفن وأنشأت الشركات العديدة لاخراج الشرائط ، ثم تبعتها تركيا فتردد صدى اهتمامها بهذا الفنُ في انحاء أوروبا . ثم قامت الصين ورفعت رأسها رويدا رويدا حتى تمكنت من الوقوف على أهمية هذا الفن واجتناء فوائده . ثم تلتها الهند فهى رابعة الامم الشرقية التى اهتمت بفن السينما .

هذه الامم الاربع ، اليابان ، وتركيا والصين والهند ، أقامت دعائم اعمالها السينمية على أساس متين كان المؤدى الى نجاحها فى هذا الفن ، وقد وضعت نصب أعينها السير في عملها دور تهور ، وبحثت ونقبت عن كل الطرق المشروعة التى تؤدى الى النجاح فسلكتها بعد ان أزالت كل ما يحتمل أن يعوقها فى سيرها .

السينما فى مصر :

لم أكتب هذا التمهيد إلا ليكون المصريون على بينه من أن اخوانهم اليابانيين والأتراك والصينيين والهنود سبقوهم فى هذا المضمار ، وقد عالج المصريون منذ مدة طويلة إدخال هذا الفن فى مصر ولكن هناك أسبابا ادت الى تأخرهم الى هذا الحد ، فقد تأسست فرق عديدة ولكنها ما كان يمضى عليها وقت قصير حتى تندثر وتصبح أثرا بعد عين ونحن نذكر هنا بعضا منها

الرابطة الفنية لهواة الصور المتحركة :

تألفت حوالى سنة ١٩٢٢ فى القاهرة وقامت حولها وقتئذ ضجة فى الجرائد والمجلات وبلغ عدد اعضائها نحو ٧٥٠ عضوا واتخذت جريدة اسمها «الزمان» لسانا لها ولكن هذه الجريدة اختفت بعد العدد التاسع منها كما أن الرابطة أغلقت أبوابها ولا ندرى أين الأموال التى جمعتها.

نادى الصور المتحركة الشرقى :

وفى سنة ١٩٢٣ تأسس هذا النادى بالقاهرة أيضا وكان السبب فى إنشائه ضجةأقامها قراء مجلة «الصور المتحركة» التى كانت تصدر وقتئذ ، فقد كان معظمهم يقترحون على صفحاتها انشاء ناد يجمع بين دفتية هواة السينما للعمل على إدخال هذا الفن عندنا ، فما كان من صاحب تلك المجلة إلا أن أعلن عن تأسيس النادى وسعى جهده فى إيجاد اعضاء يؤيدونه ولما أن تم انتخاب مجلس الادارة فكر اعضاؤه فى إنشاء مدرسة لتعليم التمثيل السينمى فانشئت فوق دار سينما بولاق .

وفى هذا الوقت نقسه قامت ضجة من هواة الاسكندرية حول تأسيس ناد آخر كنادى القاهرة . فاجتمع لفيف من شبان الثغر وأنشأوا فرعا «لنادى الصور المتحركة الشرقى» بعد أن سمح لهم مجلس ادارة ادارة النادى المركزى بذلك .

اما المدرسة التى انشئت فوق سينما بولاق فقد استحضر لها النادى معلمين احدهما لعليم التمثيل الصامت والآخر لتعليم الاعضاء وتدريبهم على الرياضة وانتظر النادى التحاق طلاب التمثيل الصامت بالمدرسة فلم يلتحق أحد . فكان ذلك ضربة قاضية على المدرسة فلم تلبث ان أغلقت .

أما فرع الثغر فقد اندثر أيضا بعد أن اجتمع أعضاؤه عدة اجتماعات .

فرقة أنصار الصور المتحركة :

وحوالى سنة ١٩٢٤ انشئت فى الاسكندرية فرقة بهذا الاسم أقامت هى الاخرى الجو الفنى ، وأقعدته ، وبالرغم من المجهودات التى بذلك والتضحيات التى قدمت دبت الأنانية فى نفوس بعض الأعضاء فتلاشت الفرقة.

فيلم مصر :

هدأت العاصفة التى عصفتها نفوس الهواة وأصبح الجو السينمى هادئا ساكنا وبينما هو كذلك إذا بنا نسمع بتأسيس شركة سينمية مصرية اسسها صاحب العزة طلعت

حرب بك تحت اسم «فيلم مصر» فطربنا وسألنا لهذه الشركة النجاح والفلاح.

مينا فيلم:

وبعد ذلك قامت ضجة أخرى حول تأسيس شركة اخرى باسم «مينا فيلم» وجدت فى ٢٦ مارس سنة ١٩٢٦ ولم يكن لها غرض سوى اقامة فن السينما من كبوته . وها قد مر عليها الآن سنة أو ما يزيد وهى متمسكة بشعارها «الثبات الدائم والتقدم المستمر» ولعل الجمهور المصرى يدهش لمرور سنة ومايزيد على هذه الشركة ولم يجدها أخرجت عملا، ولكن ليعلم الجمهور أن «مينا فيلم» تريد اقامة دعائم عملها على أساس متين مهما استلزم ذلك من الوقت .

إيزيس فيلم:

ومنذ ايام أسست السيدة عزيزة امير شركة سمتها «إيزيس فيلم» واشترك معها فيها وداد بك عرفى في إخراج شريط يظهران فيه معا . وهذا جميل ولكن هل فكرت السيدة فى الصعاب التى ستلاقيها فى المستقبل ، فما من شركة تعمل على إخراج الشرائط إلا وتشتغل قبل كل شىء بمسألة التوزيع حتى تعرف دخائلها وظواهرها وتكون على يقين من نشر شرائطها فى أنحاء العالم كما هى الحال مع جميع شركات الإخراج . فهل فكرت السيدة فى هذه المسألة ؟

شركة مصر للتمثيل والسينما:

ثم هبت عاصفة «فيلم مصر» ثانيا وجاء الوقت الذى اهتم فيه صاحب العزة طلعت حرب بك بفن السينما اهتماما جديا وأطلق على شركته اسم «شركة مصر للتمثيل والسينما» فنأمل أن يكل زمام هذا العمل الى رجال حازمين محنكين حتى تكون شرائط شركته متينه الإخراج مقبولة لدى أصحاب المعارض وروادها .

صلاحية مصر للسينما:

أما عن صلاحية مصر للسينما فهذا شىء لا يجهله الهواة ، فما بين حين وآخر

ترسل الينا شركات السينما الغربية مندوبين لتصوير شرائط فى قطرنا ، ومن هذه الشركات شركة «فوكس فيلم» التى أتى مندوبوها الى مصر منذ ست سنوات تقريبا لاخذ مناظر الأهرام وأبى الهول لرواية «الملك الراعى أو دافيد وجالوت» وأتذكر ان فرقة انكليزية كانت الممثلة «آلما تايلور» من افرادها جاءت لأخذ مناظر آثار مصرية لرواية أخرجتها تحت اسم «ظلال مصر» وكذلك الممثلة «والنداهاولى» حضرت مع شركة إنكليزية لأخذ مناظر رواية «نيران القدر» بالقرب من الأهرام وأبى الهول . وأتذكر أيضا أن المخرج الأمانى «لوثار منديس» جاء على الباخرة «أسبريا» من قبل شركة «أويا» الألمانية لأخذ بعض المناظر . وكان معه المخرج الشهير «إريك باركلاى» والممثلة الإنكليزية «ليليان هال دافيز» .

وهنا مسألة كتب عنها كثيرون وهى أن مناظر المدن المصرية الحديثة تنقل إلى سائر أقطار أوروبا وأمريكا نقلا مشوها أى أنهم لا ينقلون سوى مناظر الشحاذين والاحياء والأسواق القذرة وهم يعيبون علينا أن نكون كذلك فهل نظروا الى أحياء باريس التى يجتمع فيها الرعاع أو «الأوباش» وكذلك لندرة وغيرها من المدن الكبرى التى لا تخلوا واحدة منها من أحياء وأسواق قذرة فلينظروا إلى عيوبهم قبل أن ينتقدوا غيرهم .

شمس مصر :

والشمس فى مصر تغنينا فى أول الأمر عن أنوار «الكوبرهويت» و«الكليج» التى يستعملها شركات السينما فى أمريكا وأوروبا عند التصوير وأتذكر رواية أخرجها بعض هواة السينما من الأفرنج فى الاسكندرية باسم «فى بلاد توت عنخ أمون» وكان تصويرها جيدا مما أثبت لى أن شمس مصر صالحة للتصوير تحت أشعتها الوهاجة وخصوصا فى المناظر الصحراوية وقد ظهر فى هذه الرواية منظر لميناء الاسكندرية مثل فيه القائمون بأدورا الرواية منظرا فيها على ظهر باخرة . وكانت هذه الباخرة «أسبريا» الايطالية وأخذت بعض مناظر الرواية فى حديقة انطونيادس .

وإذا كنت أقول أن الشمس فى مصر تغنينا عن أنوار السينما الكهربائية فانه يجب

مع ذلك ألا نعتمد عليها فى كل شىء فإن هناك مناظر تحتاج إلى تصويرها ليلا . وهذا مالا يتيسر نهاراِ . إذن فالانوار الكهربائية لازمة لمصر فى كل رواية تظهر فيها مناظر ليلية ، ولست اقصد بذلك أنه يجب ألا تخرج رواية مصرية إلا اذا استحضرات الآلات اللازمة لمد المخرجين بالأنوار ، فإنه يمكن وضع روايات مناظرها كلها نهارية حتى يتيسر إحضار تلك الآلات وهنا يمكن إخراج المناظر الليلية .

مناظر مصر :

فى مصر من المناظر مالا يكلف شركة الإخراج عندنا باهظ المصاريف خذ مثلا النيل فى سريانه وأبا الهول فى مجثمه والأهرام فى رسوخها والصحراء فى تراميها ومعبد الكرنك فى عظمته وأطلال الاقصر فى شموخها ووادى الملوك فى هيبته وغير ذلك من المناظر التى دونها أطلال بومبى وآثار روما .

المواهب والكفايات :

ما عن المواهب والكفايات ففى مصر كثيرِ من الشبان بلغت مواهبهم درجة تضاهى درجات كِواكب السينما فى أمريكا ولست أبخس (الانسات) والسيدات حقهن فلدينا منهن من جارت مارى بيكفورد فى نبوغها وبولانجرى فى عبقريتها . ولكن الكل من هواة وهاويات فى حاجة الى من يظهر مواهبهم وكفاياتهم ومقدرتهم على التمثيل الصامت . وهذا ولاشك يتوقف على الشركات التى تعمل لإظهار فن السينما فى مصر . ولسوف يأتى الوقت الذى نجد فيه مصر رافعه أعلام مجدها الفنى .

السيد حسن جمعة

بشركة مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

٦ مايو ١٩٢٧



عيون ممثل مصرى للسينما

اسبوعية المحرر

فى سبيل الفن

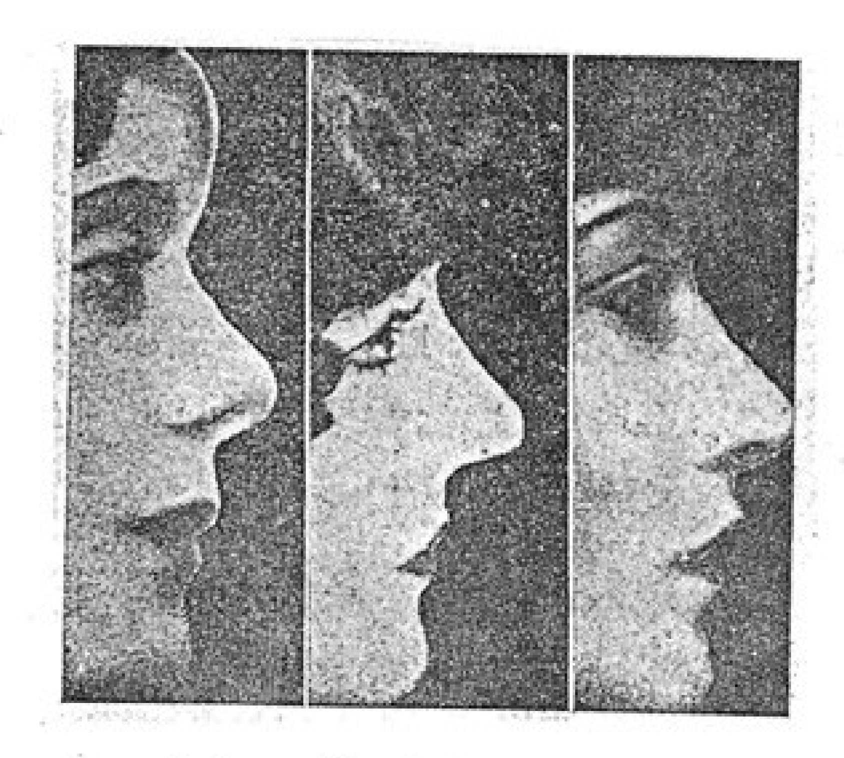
اليوم نقدم مجلتنا (معرض السينما) بعد طول الاحتجاب وغرضنا الاوحد القيام بما يجب علينا نحو الفن الصامت وهواته بكل ما أويتنا من قوة .. ولسوف يجد القراء فى مجلتنا هذه دعامة قوية يرتكز عليها فن السينما فى بلادنا . بعد أن لبث حقبا من الزمن لم يجد فيه مجلة سينمية تشد ازره وتسمو به إلى المقام الاسمى اللائق فى مصر .. وتنقذه من اولئك الدخلاء الذين اتخذوا صفحات الجرائد والمجلات مسرحا يعرضون فيه كل ما يعود على الفن والهواة بالخسار الكبير .. ولقد اعتمدنا فى إصدار مجلتنا على طرق فنية تضمن نجاحها وسيرها .. حتى يكون لها أوقع الاثر فى نفوس القراء .

وقد الينا على انفسنا ان نجعل كل عدد من (معرض السينما) دائرة معارف سينمية تحتضن بين صفحاتها كل ما يتشوق هواة الفن إلى الاطلاع عليه من مقالات فنية مصورة الى روايات إلى أخر أخبار الحركة السينمية فى العالم ... وانا لجاعلون نصب اعيننا التفانى فى خدمة فن السينما وهواته مهما لاقينا فى مسلكنا هذا من نصب خصوصا وان فننا هذا فى حاجة إلى ايد عاملة لا يعتريها الكلل وعزائم قوية لا ينال منها الفشل منالا ولسوف يرى القراء فى اعداد (معرض السينما) منهلا عذبا ترتوى منه نفوسهم المتعطشة إلى ارتشاف شراب هذا الفن الذى أصبح ولا مغالاة فيما نقول من ضروريات الحياة الان.

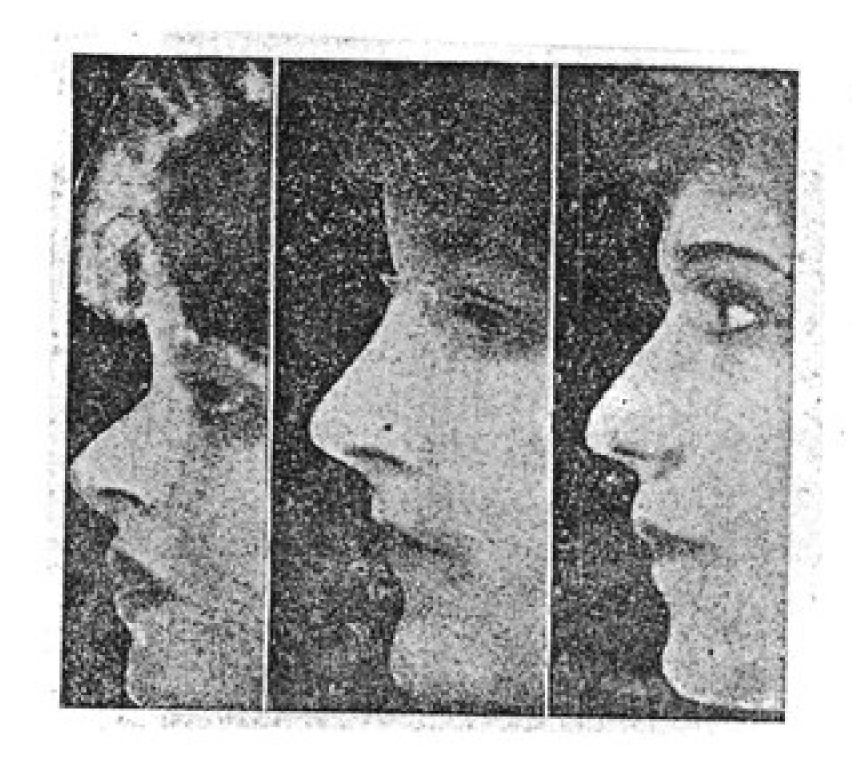
معرض السينما العدد (١)

الاصدار الثانى

١٩٢٧/٧/١٧



بيتى كومبسون - جلوريا سوانسون - ألما روبير



ماري بيكفورد - الينور بوردمان - كورين جريفث

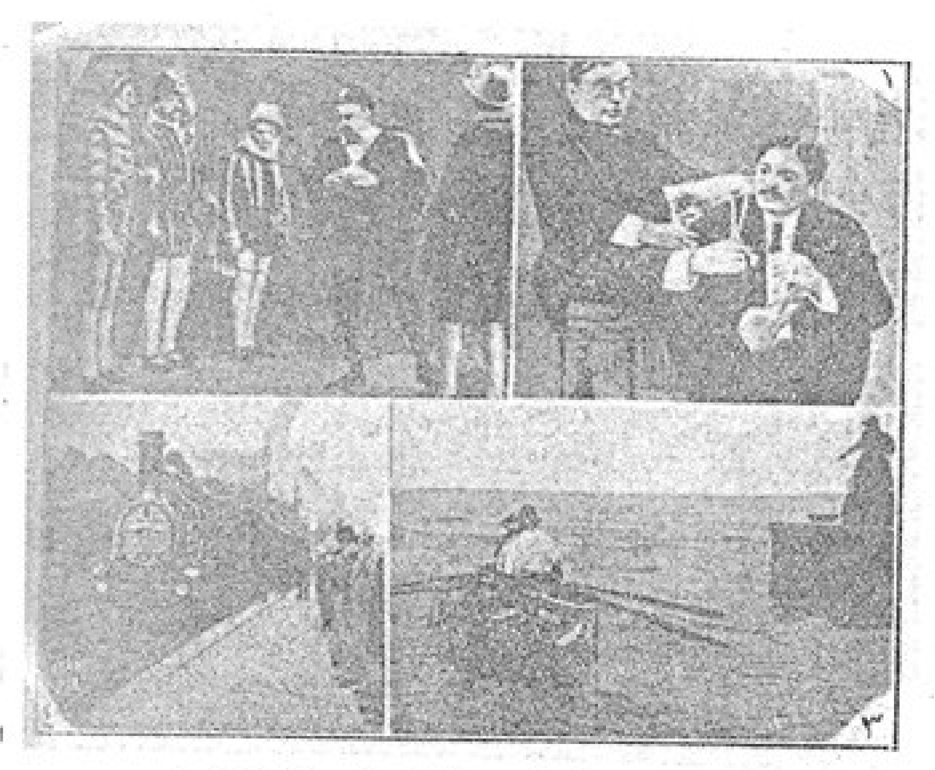
اسبوعية المحرر

كان هناك إقبال على العدد الأول - وحق الشكور - صادفنا نجاحا هذه المرة والفت نظركم إلى درس هام .. كثير من مفكرينا خدمواالحركة السينمية منذ نشأتها .. بالكتابة فى صحف أما اصدروها بأنفسهم وإما كانوا يراسلونها .. وتذكرون أيضا أن الفريق الأول (من اصدروا الصحف) راح افراده ضحية مجهوداتهم ولم يهتم لامرهم أحد .. وأننا كنا من افراد ذلك الفريق .. فقد سبق أن ضحينا وجاهدنا وكافحنا .. فاذ صادفنا اليوم نجاحا فانما نصادفه بعد الدرس والاختبار .. والتضحية .. ولم التضحية يا أخوانى أحب أن انبهكم إلى ان اصدار مجلة سينمية فى مصر ليس بالامر السهل .. لانه ليس فى بلادنا مجهودات سينمية تذكر وشعبنا لم يقدر السينما ولم يعني بها حتى اليوم هذا من جهة ومن جهة أخرى نرى هذا الامر يتطلب دقة وفنا وخبرة واجتهاد أضعاف ما يتطلبه اصدار مجلة من نوع أخر .. فإذا اصدرنا (المعرض) فانما نقصد إلى أن نضحى ونكد ونخدم مبدأنا ونعمل على تحقيق أمل بلادنا قبل أى شىء أخر وما دامت هذه غايتنا فأنتم يا اصدقائى هواة السينما فى مصر مطالبون بمشاركتنا فى هذا الجد وتلك المجهودات التى تجلت حتى الان بكل وضوح فى العددين الاول والثانى .. ضعوا فى رؤوسكم دائما انكم رسل النهضة فى مصر وانه يستحيل على غيركم أن يؤسس المجد الفنى لمصر بأى حال .. اصدقائى أنتم الهواة فاخذموا هويتكم وكونوا لنا مخلصين .

معرض السينما العدد (٢)

الاصدار الثانى

١٩٢٧/٧/٢٤



"١" مكس لندر فى أول رواية ظهر فيها لشركة باتيه

"٢" منظر من رواية "مقتل الدوق دي صيز

"٣" منظر من "فسحة المركب على شاطىء البحر"

"٤" منظر من "مجىء القطار الى المحطة"



نورما تالمادج - بوستر كيتون - بولانجرى

فى صحراء فيكتوريا
مع شركة «كوندور فيلم»

ابراهيم بك ذو الفقار نجل سعيد ذو الفقار باشا ممثل سينما

كلمة : تستقبل مصر الآن عصراً جديداً هو عصر الفن والفنانين . ومازال أبناؤها الى الآن يكافحون وسوف يكافحون حتى يجعلوا من الفن دعامة يرتكز عليها مجد بلادهم ويركن اليها نبغاء فنانيهم ، هؤلاء الفنانين الذين كانوا يندبون سوء حظهم لنشوئهم فى بلد لا يقدرهم .

والآن وقد تشبع شباب مصر الناهض بروح الفن ، فأصبح يعرف أنه قوة تمهد له الطريق الذى يوصله الى المجد ، بدأ يعمل على اعلاء شأنه ويبذل كل جهد مستطاع فى هذا السبيل .

ومن الفن ما هو ناطق وما هو صامت ، كل له رجال وأنصار . فلأتراك التحدث عن الأول ولأتحدث عن الثانى وأعنى به فن السينما لأننى من انصاره .

أصبح الكل يعرف الآن نتيجة الحركة التى قام بها هواة السينما فى السنوات الماضية ، تلك الحركة التى أظهرت مقدار تعلق أبناء مصر بفن السينما وجهادهم فى سبيل إدخاله إلى بلادهم . وقد أسفرت هذه الحركة عن فشل بعضهم ونجاح الآخرين . ومازالوا على تلك الحال حتى فوجئوا أخيرا بظهور شركة مصرية دخلت سريعا فى عالم الإخراج مرتكنة فى ذلك على القوة الفنية والمادية وهذه الشركة هى «كوندور فيلم».

ولعل القراء يعرفون نتيجة المسابقة التى أقامتها «كوندور فيلم» فى جريدة «لاريفورم» لإنتخاب ممثلين مصريين يظهرون فى رواياتها.فقد أسفرت عن نجاح ١٤ ممثلا وممثلة من ٥٠٠ تقريبا ، ومن بينهم ابراهيم بك ذو الفقار نجل صاحب السعادة ذو الفقار باشا كبير أمناء جلالة الملك . وهو المصرى الوحيد الذى انتخبته الشركة للقيام بدور مهم فى أول رواية تخرجها وهى «قبلة فى الصحراء» .

وقد أخذ بعض مناظر هذه الرواية فى صحراء فيكتوريا برمل الاسكندرية ، وأخذ البعض الآخر بالقرب من الملاحة ، وسوف ترحل الشركة الي القاهرة لتصوير مناظر أخرى بجوار الاهرام وإنى ذاكر للقراء المجهودات التى قامت بها فى نصف يوم من أيام الاسبوع الماضى صورت فيه نحو ١٢٠ مترا من الشريط لا يستغرق عرضها على الستار خمس دقائق .

فى صحراء فيكتوريا:

كانت الساعة السابعة والدقيقة ثلاثين صباحا عندما تحركت سيارة الشركة وكانت تقل مسيو إبراهيم لاما مخرج الشركة وابراهيم بك ذو الفقار والمدموازيل إيفون جيين الممثلة الأولى واثنين آخرين من الممثلين وكنت من بينهم . وكان فى السيارة بعض المعدات اللازمة للتصوير رجعت لنقلها من دار الشركة الى مكان التصوير بعد أن نقلت الى هناك بعض الممثلين وآلات التصوير .

مرت السيارة فى طريقها على عدة مزارع كانت تتجلى فيها الحياة القروية المصرية بأجلى معانيها ، ولم تمض خمس دقائق حتى وصلت بنا الى جهة صحراوية يطلقون عليها اسم «الرأس السوداء» . وهنا تركت السيارة في حراسة أحد الحراس ، وولينا وجوهنا شطرالصحراء نريد الوصول الى المعسكر الذى أقيم للتمثيل.

وقابلتنا في طريقنا عدة تلال رملية فتخطيناها ما بين صعود وهبوط حتى أشرفنا أخيرا على المعسكر . وهناك كان فى انتظارنا بملابسهم التمثيلية العربية ، مسيو بدرولاما ممثل الشركة الأول وبطل رواية «قبلة فى الصحراء» وباقى ممثلى الشركة ومن بينهم مسيو دافيد ميفانو القائم بدور عبد الله رئيس عصابة اللصوص وهى تتكون من مسيو ماريو دوناتو ومسيو إمانويل ديمترياديس ومسيو ما تيوليفي . وهذا الاخير هو الممثل الكوميدى الوحيد فى الشركة ويطلقون عليه اسم «فاتى مصر» لضخامة جسمه وتمام الشبه بينه وبين فاتى روسكو الممثل السينمى الكوميدى .

وكان بين الحضور مسيو ماير السنوسكى الذى أخذ على عاتقه تصوير جميع مناظر الرواية وكان هناك أيضا بعض الأعراب اتفقت معهم الشركة على الظهور فى رواياتها مع

جمالهم وجيادهم وحميرهم . وكان بين الحاضرين ممثلون لم أعرف أسماءهم كانت مهمتهم فى الرواية تمثيل بعض الأمريكيين الذين أتوا لزيارة مصر . وكانوا جميعا فى سمر وطرب منتظرين اللحظة التى يناديهم فيها المخرج للوقوف أمام الكاميرا أو آلة التصوير .

وما كدنا نستقر فى مكاننا حتى ضرب الممثلون خيامهم بانفسهم مبدين فى ذلك همة يغبطون عليها . فلما نصبت أول خيمة ذهبنا إليها وجلسنا نطلب الراحة الى أن يحل ميعاد التمثيل وهنا بدأ مسيو ماير المصور يعمل بنفسه «الماكياج» أو التواليت اللازم للممثلين ، وكان أولهم مسيو دافيد ميفانو رئيس العصابة . وكان «ماكياج» جميع الممثلين ماعدا مسيو بدرولاما والمدموازيل إيفون جيين مقصورا على تخطيط الحاجبين والأعين والشوارب بالأقلام السوداء . أما المدموازيل ايفون فقد عملت بنفسها فبدأت بوضع دهان أبيض على وجهها بقطعة من الإسفنج ثم دلكت وجهها حتى صار يبدو لمن يراه أبيض ناصعا . ثم أخرجت من جعبة «الماكياج» قلما اسود خططت به حاجبيها وعينيها ثم أخذت تصلح أثر الأقلام بيديها بمساعدة المرآة ،حتى صار حاجباها وما حول عينيها أشد سوادا من ليلة ليلاء. ثم اخرجت قلما من «الروج» الأحمر طلت به شفتيها حتى يبدو شكلهما على الستار واضحا . ثم مشطت شعرها وأصلحت هندامها واستعدت للقيام بدورها .

بدء التمثيل : وبعد أن انتهى جميع الممثلين من عملية «الماكياج» نهض مسيو ابراهيم لاما المخرج وفى يده «الشيناريو» أو الرواية بعد تحويلها إلى السينما وبها كل حوادث الرواية فى ٢٥٠ منظرا . فنادى المصور وأمره باعداد آلة التصوير ونبه الممثلين للإستعداد ، فانقسموا إلى قسمين ، قسم تتكون منه قافلة السياح الأمريكيين ومن بينهم المدموازيل إيفون جيين التى قامت بدور هيلدا الأمريكية .

وكان أول منظر بدأوا فى تصويره المنظر رقم ١٧٩ من الشيناريو فأحضر المخرج لوحا من الإردواز أسود وكتب عليه بالطباشير الأبيض رقم ١٧٩ لأخذه فى الشريط قبل

تصوير المنظر كي يمكنه عند الانتهاء من تصوير الشريط كله ، أن يسترشد بنمر المناظر لترتيبها دون تقديم أو تأخير . وبعد ان خطف المصور رقم ١٧٩ بآلته استعد لتصوير المنظر فوضع آلته فوق تل رملى على بعد خمسين مترا من الممثلين وانتظر صفير المخرج كي يحرك الآلة وتوجه المخرج نحو الممثلين ورتبهم حسب البيان الموضح فى الشيناريو ثم رجع لخمسين مترا ووقف بجانب المصور . ثم صفر أول صفرة فتحركت القافلة التى ترشد الامريكيين . ثم صفرة ثانية فتحركت آلة التصوير وخطفت المنظر .. ثم صفرة ثالثة فوقفت الآلة والقافلة .

ثم اتجه المخرج نحو القافلة وتبعه مسيو ماير السندسكى بآلته لتصوير القافلة وكان ذلك المنظر رقم ١٨٠ ، فصوب المصور آلته نحو القافلة وكانت فى المقدمة هيلدا السائحة الأمريكية مع أستاذها ووقف على الجانبين ، خارج حدود الكاميرا ، إبراهيم بك ذو الفقار ومسيو بدرلاما مع كل منهما مرآة عاكسة لعكس ضوء الشمس على السائحة وأستاذها . وصفر المخرج فتحركت الآلة وأخذت المنظر عن قرب ثم تحركت القافلة ، وبعد أن مرت عن آخرها أمام الكاميرا وقف المصور عن التصوير .

مجهود كبير يقوم به المخرج والمصور فضلا عن مجهود الممثلين أنفسهم . والحقيقة ان المتاعب التى يلاقيها مسيو ابراهيم لاما ومسيو ماير السندسكى لا تقاس بجانبها متاعب الممثلين . فبينما تجد الاول مجهدا نفسه فى ترتيب الممثلين وإرشادهم إلى ما يفعلونه وقطع المسافات ما بينهم وبين المصور لمباشرة عمل هذا وأولئك تجد المصور قد تحمل مسئولية تصوير المناظر التى تؤخذ تحت شمس مصر الوهاجة ، وعدا ذلك فهو يتخذ الدقة فى ضبط عدسة الكاميرا وتصويبها على الممثلين بحيث يكونون داخل حدودها . وهذا عدا المجهود الذى أبداه فى نقل آلة التصوير من مكان الى آخر لتصوير المناظر كما أنه كان ينبه الممثلين من حين الى آخر إلى عدم النظر الى الكاميرا لئلا يبدو المنظر على الستار غير طبيعى .

وقد أظهرت للمخرج مزيد إعجابى وتقديرى للمتاعب التى يقومون بها فقال : «يجب

أن نتحمل أكثر من ذلك ، فكم لاقينا من عناء ونصب فى أمريكا عندما كنا نصور مناظر رواياتنا وسط الثلوج وقد حدثت حادثة كادت تودى بحياتى مع جميع الممثلين فقد كنا نمثل بعض مناظر ثلجية لرواية تدور حوادثها فى كندا وهطلت الثلوج وقتئذ بغزارة حتى سدت علينا خط الرجعة ، فأخذنا نبحث عن منفذ للخروج منه فضاعت متاعبنا سدى فمكثنا أكثر من أسبوع منتظرين إنفراج الأزمة . وزاد فى وطأة مصابنا أن جميع ما كان عندنا من طعام وشراب نفد فمكثنا يومين كاملين دون أن نجد زادا نقتات به حتى أن المدير الفنى صرح بأنه مستعد لأن يهب جميع آلات التصوير لمن يمده بلقمة واحدة كما أن الممثلات اللاتى كن معنا، صممن على أن يخلعن حليهن لمن يسكن غليل معداتهن الصارخة . ومازلنا كذلك حتى وجدنا منفذا ولو أن الازمة طالت لكان الهلاك نصيبنا» .

وهنا كان المدير الفنى على استعداد لتصوير المنظر رقم ١٠٥ وهو منظر عصابة اللصوص فوقفت آلة التصوير على بعد مترين من العصابة لتصويرها عن قرب ثم أحضر المخرج الآلة الفوتوغرافية وأخذ صورة ثابتة للعصابة على بعد عشرة أمتار . وبعد أن صفر للعصابة أول صفرة بدأت فى التمثيل ، وفى ثانى صفرة تحركت الكاميرا وفى الثالثة وقف المصور بعد تصوير المنظر .

ثم نقل المصور آلته ووضعها على مكان مرتفع يوازى المكان الذى اختبأت فيه العصابة ، لتصوير المنظر رقم ١٠٦ ، وكان شفيق «بدرولاماس» بطل الرواية ممتطيا جواده يترقب القافلة . فتحرك الجواد عندما صفر المخرج ثم دارت الكاميرا وهنا اقترب شفيق من العصابة التى كانت تزحف متلصصة على الرمال حتى لا تراها القافلة فاقتربت آلة التصوير من العصابة لأخذ منظر مقرب لها ثم وقفت عن التصوير . ثم أمر المخرج المصور بنقل الكاميرا لأخذ منظر سطو العصابة على القافلة على بعد خمسين متراً . فوقف المخرج مع العصابة لإرشادها الى ما تفعل عند مهاجمة القافلة ، ثم اتجه نحو القافلة التى كانت على بعد نحو مائة متر من العصابة وأرشدها الإرشاد اللازم ثم رجع ثانيا إلى المصور لتصوير المنظر . فصفر فتحركت القافلة متجهة نحو العصابة التى لم

تلبث حتى هاجمتها وسلبتها جميع ما معها . وهكذا تم تمثيل المنظر دون أن تتحرك الكاميرا . ثم أمر المخرج الممثلين بإعادة تمثيل المنظر كي يكون أكثر اتقانا حتى يستعدوا للتصوير فى المرة الثالثة .

وهكذا مثلت العصابة والقافلة المنظر ثانيا ، وهنا كانت الكاميرا قد تحركت وخطفت المنظر الذى سطت فيه العصابة على القافلة فاندهشت وقلت للمخرج : «لقد نبهتهم الى الاستعداد للتصوير فى المرة الثالثة ، فلماذا صورهم المصور فى المرة الثانية ؟» فأجابنى قائلا : «لو اننى نبهتهم الى أن المنظر سيخطف فى المرة الثانية لكان تمثيلهم فيه بعض التكلف ، اما اذا كان الممثل معتقدا أن الكاميرا ساكنة فإنه يمثل دوره بإتقان دون أن يعتريه خوف . وبذلك يمكننى أن أخرج المنظر دقيقا من الوجهة الفنية» .

ثم توجه المخرج نحو الممثلين وتبعه المصور لتصوير منظر مقرب للعصابة بعد أن سلبت القافلة جميع غنائمها . فوقف أفراد العصابة وقد نبههم المخرج الى الاستعداد لتصوير أعينهم عن قرب . ثم أحضرت مرآة عاكسة لعكس الأنوار على وجوههم ، ولما أن تحركت الكاميرا صورت كلا منهم وهو يعبر بعينيه عن عاطفة الجشع والقسوة وأخيرا وقفت الكاميرا بعد تصويرهم جميعا .

ثم استعدت المدموازيل إيفون جيين لتصوير وجهها عن قرب فتحركت الكاميرا والممثلة تتلفت هنا وهناك معبرة بوجهها عما تكنه فى صدرها من الخوف والوجل . ثم خطف المصور منظرا مقربا لشفيق وهو فوق جواده ، ثم منظرا مقربا آخر للخنجر ثم منظرا آخر لرئيس العصابة .

ونقل المصور آلة التصوير ووقف على بعد عشرة أمتار تقريبا لتصوير المنظر الذى ترجع فيه العصابة إلى القافلة جميع ما سلبته منها بعد أمر شفيق الذى لاحظ بين أفراد القافلة معشوقته هيلدا . فلما أن صفر المخرج دارت الآلة وأرجعت العصابة جميع ما سلبته من القافلة ثم تحركت هذه مبتعدة عن العصابة .

ثم تحركت العصابة أيضا وخرجت عن حدود الكاميرا . وبعد أن تلاشى هذا المنظر من عين آلة التصوير وقفت ساكنة .

وهنا كانت الشمس قد توسطت الجوزاء ، فجهز الجميع معدات الرحيل فعادوا الى دار الشركة .

وهكذا قضت الشركة نصف يومها فى جهاد وكفاح .

السيد حسن جمعة

البلاغ الاسبوعى

٢ ديسمبر ١٩٢٧



منظر من رواية "قبلة فى الصحراء" وترى هنا المسيو بدرولاماس ملقى على الارض

الحيوانات المنقرضة فى العالم المفقود

يعتمد (تعتمد) السينما الآن اعتمادا كبيرا على فن التصوير وفن الميكانيكا فى الإتيان بالمدهشات التى لا يفتأ(تفتأ) يمطرنا (تمطرنا) بها من وقت الى آخر

وقد قدم متحف art Metropolitan Museum بنيويورك فرصة ثمينة لنبغاء الفن الصامت ، فقد اختط تصميما لإخراج عدة شرائط سينمية تحمل كل ما بين جوانبه من غرف تاريخيه فاخرة إلى مجموعات أثرية ثمينة إلى غير ذلك . وانتخب المسيو هربرت داولى الرسام الأمريكى الشهير للإشراف على إخراج هذه الشرائط . ويكفى أنه بمهارته تمكن من الوصول الى إظهار الحيوانات المنقرضة التى رأيناها فى الرواية الخالدة التى ألفها «سير أرثر كونان دوبل» وهى «العالم المفقود» وقد اخرجتها شركة «فيرست ناشنال» First National Co. الأمريكية ومن يرى هذه الرواية يعتقد أن تلك الحيوانات حقيقية ، ولكنها فى الواقع ليست سوى نماذج صغيرة ثابتة لا يزيد طولها أكبرها على خمسين سنتيمترا وقد تمكن المستر داولى بدقته فى الرسم والهندسة والميكانيكا والحفر ، من ابتكار طريقة لإحياء هذه الحيوانات وتصويرها بحيث رأيناها كأنها حية .

ولم تكن فكرة إخراج رواية «العالم المفقود» لتطرأ على المستر هربرت داولى ، لولا أن حدث أنه زارأحد متاحف نيويورك الكبرى وهو Natioral History Museum حيث حفظت مجموعة من الهياكل العظمية لحيوانات منقرضة كانت تعيش فيما قبل التاريخ فخطرت فى رأسه فى الحال فكرة إخراج رواية سينمية تظهر فيها هذه الحيوانات . ولاقى فى أول أمره من الفشل والصعوبات مالو لاقاها غيره لأهمل اخراج الرواية . ولكنه لم تثبط له عزيمة ولم يفت له عضد حتى توصل إلى تحقيق أمنيته .

ففى أول الأمر ركب عدة هياكل من المعدن والاسلاك لحيوانات مختلفة ، وجعل لهذه الهياكل مفاصل لسهولة تحريكها ، ثم صنع عدة نماذج مختلفة الأشكال من شمع العسل ، ومن هذه النماذج تمكن من سبك نماذج اخرى من المطاط ركبت على الهياكل المعدنية

ووضع داخل كل نموذج قنبلة من الجلد ملئت هواء بواسطة انبوبة من المطاط وضعت فى ذنب الحيوان واتصلت بمنفاخ خفى ، وبذلك كان فى الإمكان جعل الحيوان يتنفس .

ثم رسم منظرا يمثل الأرض التى كانت تعيش فيها هذه الحيوانات ، ثم فرشت الأرض بالرمال والغصون حتى أعطت شكلا طبيعيا ، وبعدئذ صورت كما سأبين ذلك فيما بعد .

كانت هذه الحيوانات تعيش فيما قبل التاريخ ولو فرض أنها لم تنقرض حتى الآن لكان من الصعب علينا أن نعيش معها .

نضرب مثلا لذلك «الاتيوزرورس» Ichthyosrurus فقد كان له جسم خنزير ورأس سحلية وأسنان تمساح ، وكان هناك أيضا «البليزيوزورس» Plesiosaurus يشبه الثعبان فى شكله ، و«البتيروداكتيل» Pterodactel أو الثعبان الطائر يشبه الخفاش وكان فى إمكانه السباحة والطير وعرض كل جناح له يبلغ مترين و «الميجالوزورس» megulosaurus كان طوله نحو خمسة عشر مترا وكان ارتفاع رأسه نحو متر ونصف متر وطول قدميه الخلفيتين نحو متيرن وهو من نوع السحلية .

و«الهيليوزورس» Hylaeosaurus وشكله ما بين شكل السحلية وشكل التمساح ، وكان طوله عشرة أقدام من الرأس الى الذنب و«الاجونو دون» Iguano Don وكان طوله عشرة أقدام أيضا ، ولعل أغرب هذه الحيوانت شكلا «الدينوتيريوم» Dinotherium وهو أكبرها وأكثرها وحشيه وله خرطوم كخرطوم الفيل وله أنياب منحنية كأنياب الفيلة والدينوصور والبنتوسورس وغيرها من الحيوانت المنقرضة التى يضيق المقام عن ذكرها .

انقرضت هذه الحيوانات انقراضا تاما وكانت الأرض فى عصرها مغطاه بالخضرة وأشجار النخيل والغابات والنباتات البرية التى كان ارتفاعها يبلغ نحو مائة قدم . وهذا عدا تلبد الجو المستمر بالغيوم الكثيفة كما أن الضوء كان أصفر اللون فكان من الصعب أن يعيش مخلوق إنسانى فى مثل ذلك الوجود .

كيف صورت هذه الحيوانات ؟ تعود هواة السينما مشاهدة رسوم السينما المتحركة على الستار الفضى . وقد عرفوا أن كل حركة لهذه الرسوم ترسم لها نحو مائة صورة كل واحدة منها منفصلة عن الأخرى . ثم تصور هذه الرسوم بالتوالى وعند عرضها بسرعة ١٦ صورة فى الثانية يخيل للعين أنها صورة متحركة واحدة .

وقد استعملت نفس هذه الطريقة فى رواية «العالم المفقود» ولكن بدلا من استعمال رسوم لتصويرها ، استعملوا نماذج تشبه الحيوانات المنقرضة .

وضعوا أولا منظر الغابة التى وقعت فيها حوادث هذه الرواية . وقد ظهرت هذه الغابة على الستار كأنها مدينة صغيرة ، ولكن مساحتها فى الحقيقة لم تكن لتزيد عن ٣٥ متراً مربعا ، كما أن الاشجار التى كنا نراها أكبر بكثير من أشجار العصر الحاضر لم يكن طولها الحقيقى يزيد عن قدم واحد . وكذلك الصخور والشجيرات والازهار كانت كلها صغيرة الحجم ولكنها ظهرت بحجمها الهائل على الستار بواسطة تصويرها عن قرب ولو أننا قارناها بين حيوان من هذه الحيوانات المنقرضة وأحد الثيران لكانت نسبة الثور لهذا الحيوان كنسبة القطة للفيل .

وعند تصوير هذه الحيوانات كانت مواقفها وحركاتها تتغير فى كل منظر وآخر ، وقد تم تصويرها بواسطة «التصوير الجزئى» وتفسير ذلك أنهم يصورون صورة واحدة فى كل دورة ، ثم تقف الآلة ويغير موقف الحيوان كأن يوجه ذنبه الى اليمين ويفتح فمه قليلا وترتفع بطنه وتفتح عيناه ثم يؤخذ هذا المنظر وبعدئذ تقف الآلة ويوجه ذنب الحيوان إلى اليسار ويقفل فمه وتنخفض بطنه وتقفل عيناه ثم يؤخذ هذا المنظر وهكذا يغير موقف الحيوان فى كل دورة وأخرى حتى يتم التصوير فيخيل إلينا عند عرض هذه المناظر بسرعة ١٦ صورة فى الثانية أننا نرى الحيوان يحرك ذنبه ويفتح فمه ويقفله ويتنفس و.. و.. الخ وقد تم إظهارها بالحجم الهائل الذى ظهرت به بواسطة التصوير المقرب Close - up.

وهكذا أخذت آلاف الصور المنقطعة حتى تم تصوير تلك الحيوانات وبهذا يظهر لنا مقدار المجهودات التى بذلها من آخرجوا هذه الرواية .

وقد قال المستر هربرت داولى : «قضيت نحو ستة أشهر فى إتمام هذه الرواية . وقد قضيت معظم وقتى فى درس تلك الحيوانات فى متحف The new york museum of natural history وساعدنى الكثير من المستخدمين فيه .

واستعمل التصوير المزدوج فى المناظر التى رأينا فيها مخلوقات بشرية تظهر فى صورة واحدة مع تلك الحيوانات . وظهر لنا الفرق الهائل بين المخلوقات البشرية الصغيرة وتلك الحيوانات الضخمة الهائلة . وطريقة تصوير مثل هذا المنظر أن المصور يحجب الجزء الذى يظهر فيه الآدميون ويترك الجزء الآخر مكشوفا لتصوير الحيوانات فيه عن قرب لتظهر كبيرة الحجم . وبعد تصويرها يلف الشريط ثانيا ثم يكشف الجزء المحجوب ويحجب الجزء المكشوف ويصوّر الادميون عن بعد حتى يصير حجمهم صغيرا بالنسبة للحيوانات . فيظهر لنا بعد طبع هذا الشريط وعرضه أن هذه الحيوانات كبيرة هائلة وأن المخلوقات البشرية صغيرة جداً .

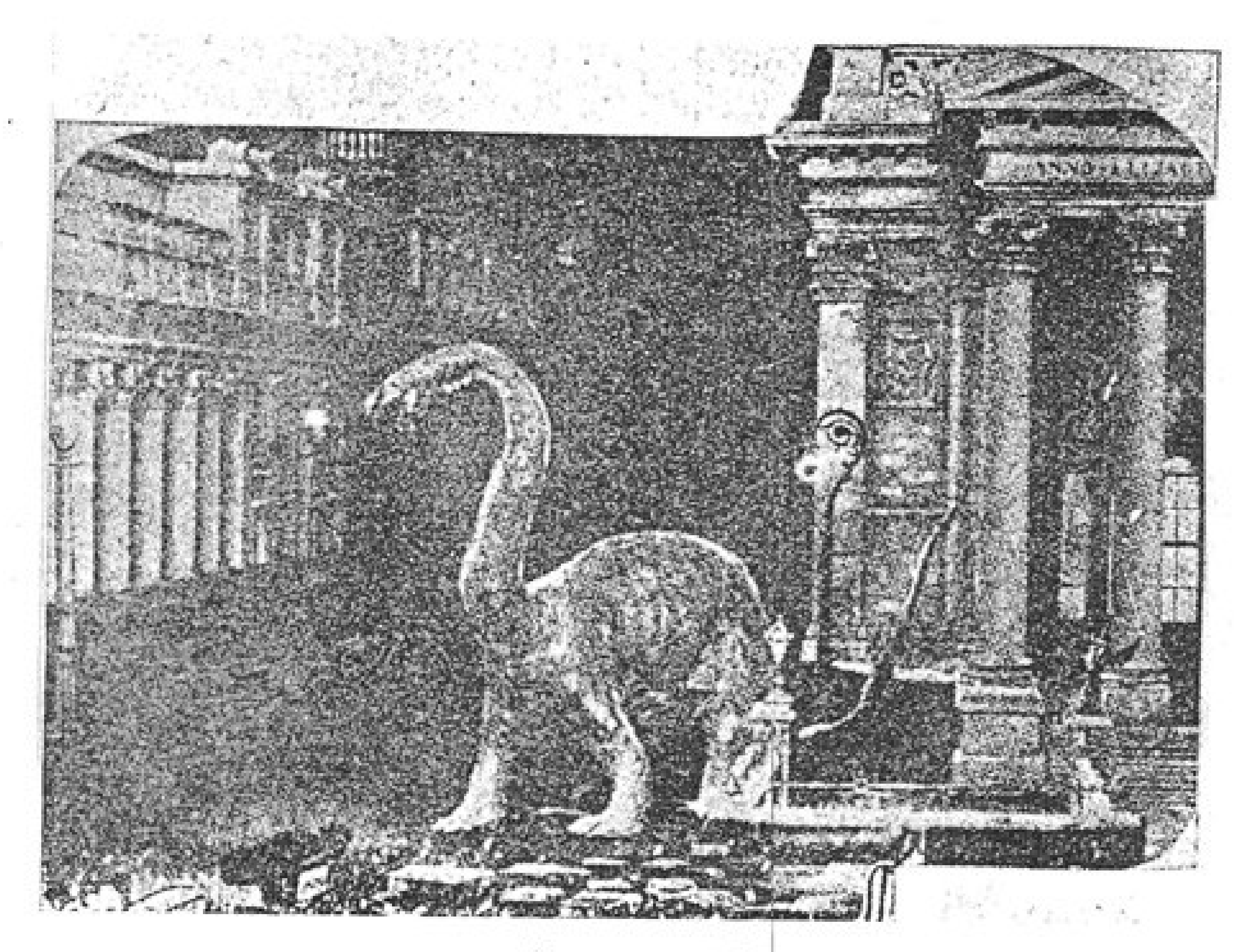
وقد أدى ظهور رواية «العالم المفقود» إلى جعل كثير من مخرجى السينما يحاولون إخراج مثلها فرأينا رواية «النبلونجن» وظهر فيها تنين هائل الشكل كما يظهر من الصورة الموجودة هنا ، ولم يكن هذا التنين سوى نموذج بسيط فى الحقيقة .

وقد كانت رواية «العالم المفقود» مساعدة لعلماء التاريخ الذين كانوا يلاقون المشقة فى التعبير عما يعرفونه عن هذه الحيوانات عند إلقاء محاضراتهم .

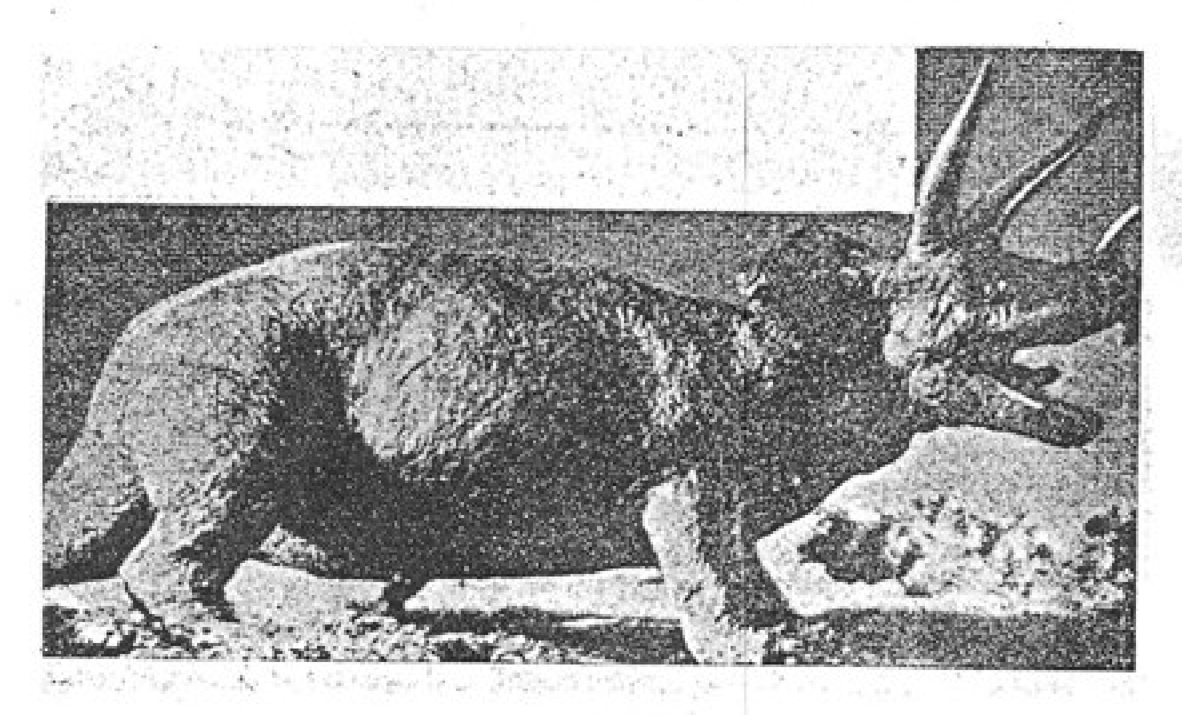
السيد حسن جمعة

البلاغ الاسبوعى

٩ ديسمبر ١٩٢٧



البنتوسورس يجتاح
مدينة لندن ويحطم كل ما يقابله في طريقة . ويلاحظ هنانسبة
ضخامة جسمه بجانب المباني التى ترى فى هذه الصورة



الاكتيو زورس

الأنف وأهميته فى نجاح الممثلة

ليس من ينكر أن أثمن كنز تكتنزة الممثلة فى حياتها السينمية ، هو وجهها فعليه يتوقف نجاحها أو سقوطها لأنه المرآة التى تنعكس عليها روحها وشخصيتها ، فإن بلغ أبلغ معانى الحسن والكمال ، ارتسمت عليه بأجلي معانيها وشع منه شعاع مغناطيسى يجذب إليه الأنظار ويضمن لصاحبته حياة فنية مدى الأيام .

جل معى أيها القارىء الكريم جولة حول دار تصوير من مصورات السينما فى هوليود فإنك حينئذ ترى مئات بل ألوفا من الفتيات واقفات خارج الدار ، كل منهن تعتقد فى نفسها أنها دون غيرها ، ستلفت نظر المخرج فيمد يده إليها طالبا منها الدخول إلى مكتبه للتعاقد معها على الظهور فى رواياته . ثم انظر إلى المخرج وقد وقف أمام هذه الجموع تنتقل عينه من وجه الى آخر وليس فى هذه الوجوه التى تراها أنت جميلة ما يجذب ناظريه ! ولكن انظر أنه بعد أن درس جميع الوجوه أشار الى واحدة وطلب اليها أن تدنو منه ! فما هو الفارق بين صاحبة هذا الوجه وغيرها ؟ إن أول نظرة تلقيها عليها تشعرك بأنها ليست جميلة بالنسبة لغيرها من الفتيات الواقفات ، ولكن دقق النظر وادرس ملامح وجهها وما يرتسم عليه . تفرس فى كل عضو من أعضاء وجهها ، انظر إلى حاجبيها ، إلى عينيها إلى أنفها ، وإلى فمها ، إلى ذقنها ، ألا تلاحظ شيئا غريبا يحير لبك ويسبى عقلك ؟ أتعرف ما هو هذا الشيء ؟ هو الشخصية ، وهذا هو الذى لفت نظر المخرج . إذن لكل عضو من أعضاء وجهها دخل فى إظهار الشخصية .

ولكن يظهر أن للأنف أهمية خاصة فى إظهار الشخصية فهو أبرز مقياس لها ، وأدق «ترمومتر» تعرف به حرارة الروح . فعليه يتوقف نجاح تلك الممثلة التى اختارها المخرج دون غيرها .

انظر أيها القارىء إلى الصور المرسومة أمامك لمارى بيكفورد وألينور بوردمان وكورين جريفث وبيتى كومبسون وجلوريا سوانسون وألما روبنز ألا تلاحظ أن لكل منهن

أنفا ساعدها على اعتلاء صرح الشهرة والمجد . ألا ترى أن أنف كل منهن يختلف عن أنف الأخرى ؟ فلندرس كل واحد منها ، لنرى ما هو الفرق بينه وبين أخيه .

ماري بيكفورد ممثلة أصبحت مثلا للمرأة الامريكية التي تعمل على مجاراة الرجل أو التفوق عليه في أكثر مهامه الحيوية فنظره واحدة إلى أنفها تشعرك ما يكنه قلبها وروحها من شاعرية توحى إلى الرسام والشاعر على السواء أبلغ ما يمكن أن يلهمها إياه وحى .

إلينور بوردمان ، نظرة إلى أنفها تمثل للناظر أبهى معانى الجمال الأسبانى الذى امتزج بالفتنة الكونية واللاتينية فجعل منه مثلا للمرأة الجديدة ذات السحر الرومانتيكى .

كورين جريفث : أنفها العصير ذو فتنة وجمال ينتسبان الى السحر الأسبانى.

بيتى كومبيسون : ينعكس على أنفها الطويل ما يشعرك أنها ذات خيال وميل الى الفن .

جلوريا سوانسون ، يدلك طول أنفها وانحناؤه البسيط على مقدار ما تشعه مغناطيسية روحها من تقلب في الآراء والافكار ، ويشعرك تعطشها الى الحب والفن والجمال .

وألما روبنز : وصف أحد الرسامين أنفها فقال أنه اشبه بانف Duse الممثلة الفاتنة ، فهو يدل على قوة الإرادة والميل الى الترف .

وغير هؤلاء كثيرات أوصلتهن أنوفهن الى الشهرة ، أذكر من بينهن على الخصوص الممثلة فرجينا فاللى ، فهى ذات أنف توسط ما بين جبهتها وذقنها بحيث لوقسنا المسافة التى بين الجبين والأنف لكانت مثل المسافة التى بين الانف والذقن ، وهذه ظاهرة غريبة اعتبرها الرسامون من أعظم الهبات التى أنعم الله بها على بنى الانسان .

أفلا تجد أيها القارىء أن للأنف أهمية كبيرى فى نجاح الممثلة السينمية بعكس زميلتها ممثلة المسرح ؟ فهذه إن كان في وجهها عيب لا يمكن للعين البشرية ملاحظته ولكن ممثلة السينما يجب أن تكون تقاطيع وجهها ، وخاصة أنفها لأنه أبرز عضو من اعضاء الوجه ، خالية من أى عيب مهما كان دقيقا لأن عين الكاميرا «آله التصوير» لا تخفى عليها خافية .

ولهذا يدقق جميع المخرجين في انتخاب الممثلات اللاتي يظهرن في أشرطتهن . ولهذا أيضا نرى لشهيرات الممثلات في عالم السينما أنوفا يحمل كل منها سراً لا يعرفه سوى من درس علم النفس وقراءة الوجوه .

حول شريط قبلة في الصحراء

منذ نصف سنة تقريبا شرعت شركة «كوندور فيلم» في إخراج شريط «قبلة في الصحراء» فأقامت مسابقة لانتخاب ممثلين ، وكانت النتيجة كما يعرفها جمهور المطلعين ، ثم بدأت الشركة في إخراج شريطها ولاقت من الصعوبات مالا يجرؤ على الوقوف أمامه سوى من كانت له دراية وحنكه بأصول الفن .

وأخيرا بعدما عانته من عناء ونصب تم لها إخراج شريطها وكان لها أن تتبوأ مركزها في عالم السينما .

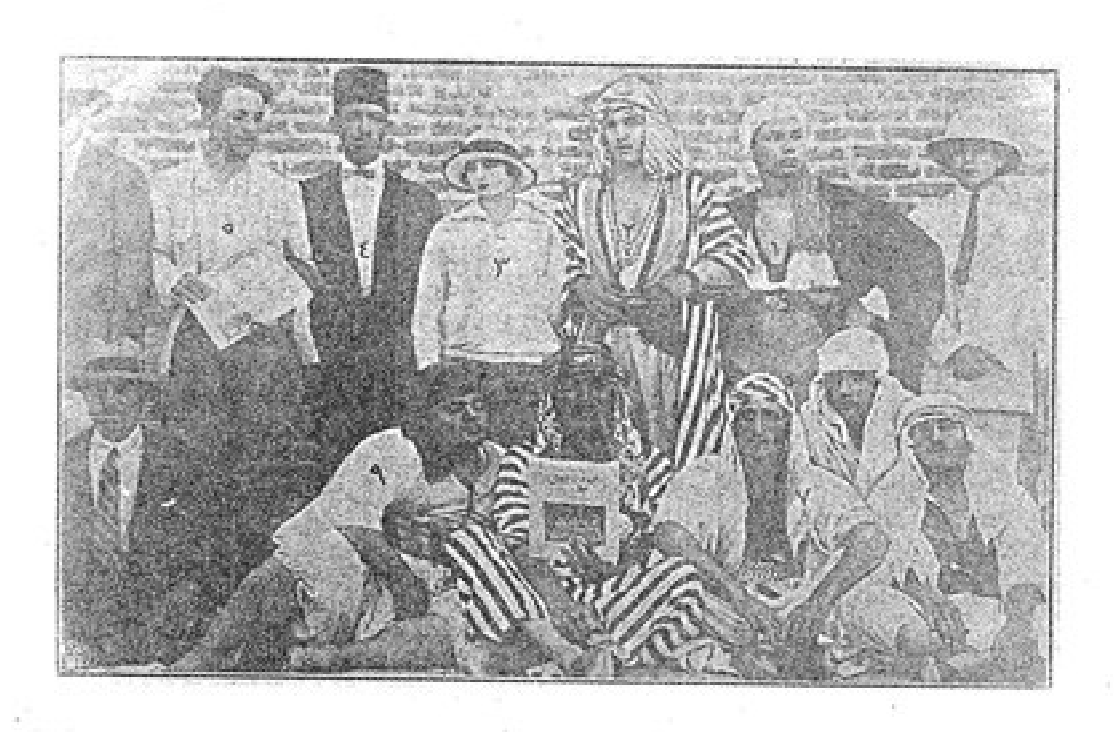
ولا زالت الشركة تعمل الى الآن في ترتيب الصور التي تعلق في دور السينما ، منتظره ورود ثمرة أتعابها من بين يدى الرقيب في وزارة الداخلية .

وفي زيارة أخيرة لدار الشركة أفصح لي مديرها مسيو إبراهيم لاما عن مزيد إعجابه وشكره للصحف المصرية وخاصة «البلاغ الاسبوعي» وأطلعني على مجلة أسبانية تصدر في شيلي بأمريكا الجنوبية نشرت لرواية «قبلة في الصحراء» صوراً عديدة من بينها صورة للشركة بجوار الأهرام وأبي الهول وكلمات أخرى كانت من بينها كلمة عن ابراهيم بك ذو الفقار تثني فيها على المصريين ومجهوداتهم الفنية قد أنقلها للقراء في فرصة أخرى .

السيد حسن جمعة

البلاغ الاسبوعي

٢٣ ديسمبر ١٩٢٧



اخذت هذه الصورة فى دار شركة "كوندور فيلم" اعترافا باعجابها
وشكرها لجريدة "البلاغ الاسبوعى" بمناسبة ما كتبه عنها
١ ابراهيم بك ذو الفقار . ٢ مسيو بدرولاما "بطل رواية قبلة فى الصحراء" .
٣ مدموازيل ايفون جيبن "بطلة الرواية" . ٤ السيد افندى حسن جمعه
٥ مسيو ابراهيم لاما "مخرج الرواية وبين يديه عدد من البلاغ الاسبوعى"
٦ و٧ و٨ ٩ بعض افراد عصابة قطاع الطرق التى تظهر فى الرواية

هل تستطيع آلة التصوير خداعنا ؟

يقولون أن عين المصورة لا يمكنها أن تكذب ، فهل هذا صحيح ؟ أقول نعم ولا !! ولا تدهش أيها القارىء فإن في استطاعتها أن تخدعنا ولكنها لا يمكنها أن تخدعنا ، ولنتباحث معا حتى نصل الى نتيجة تقنعك بخداع الكاميرا لك وعدم إمكانها أن تخدعك .

كثيرا ما نرى على الستار الفضى مشاهد غريبة يحار لها العقل ولا يكاد يتصورها الفكر . كأن نرى حيوانا يقفز قفزة وإذا بنا نراه يسبح ببطء في الهواء كأنه طائر ! أو نرى قطارا يجرى بسرعة وإذا به قد وقف فجأة فى مدة لا تتجاوز ثانية واحدة !! أو نرى اتوموبيلا يجرى كالبرق الخاطف ، أو .. أو .. إلى آخر ما هنالك من المشاهد التى يصعب تأويلها واستكناء أسرارها . هنا نقول أن الكاميرا تخدعنا وأنها بذلك تجيز علينا شيئا من المحال ولكنى فى الوقت نفسه أقول أنها لا تستطيع أن تخدعنا ولا تستطيع عينها أن تنخدع . لانها تدون كل ما تراه على حقيقته الأصلية التى لا يمكننا أن نراها بأعيننا . مثال ذلك المشاهد الطبيعية التى نراها على الستار ، هذه المشاهذ التى لم تصل ريشة رسام الى تصويرها كما تصورها لنا الكاميرا برهان على عدم انخداعها لأنها تنقل ما تقع عليها عينها سواء أكان دقيقا أم هائلا . ولكن عين الرسام أو الكاتب مهما بلغت من حدة ، لا يمكنها أن تتصور جمال الطبيعة الخلاب ولا يمكن ان ينطبع هذا الجمال بوضوح فى ذهن الرسام او الكاتب كما ينطبع على ذلك الشريط الحساس الذى تتخذه الكاميرا واسطة للتعبير عما تشاهده عينها القوية .

هنا نسلم بأن الكاميرا لا يمكنها أن تخدعنا ولكننى اراك تقول : «وكيف تخدعنا هذه الآلة ، وهل هى وحدها التى تخدعنا ؟» .

فاجيبك على ذلك بأن الكاميرا ليست وحدها التى تخدعنا بل المصور الذى يديرها يخدعنا أيضا .

ولكن كيف تتم هذه الخدع وكيف يعملون لإتمامها ؟ هذه أشياء لم يكن المخرج والمصور في بدء عهد السينما ليصرح بها للجمهور خوف أن يزول رونق علمه أو ينكشف سر مهنته .

أما الآن وقد ارتقى فن السينما وارتقى جمهوره فقد أصبحت أسراره من الاشياء التى يجب أن يطلع عليها هواته حتى يكونوا على بينه مما يعرض عليهم على الستار ، وهذه عدة أسئلة لكل منها جواب يفسر سراً من هذه الأسرار :

س- كيف يمكن آلة التصوير «الكاميرا» أن تصور منظراً لشروق الشمس مع العلم بان الفيلم «الشريط» لا يمكنه أن يتحمل شدة ضوئها ؟

ج- الحقيقة أن الكاميرا لا يمكنها أن تصور منظر شروق الشمس ، ولم يخترع بعد الفيلم الذى يمكنه تحمل ضوئها . ولكن لم يصعب على المصور الوصول الى طريقة يصور بها منظر شروق الشمس ، فهو يعلم أن الفيلم يمكنه أن يتحمل ضوء الشمس حين غروبها ، فيوجه عدسة آلته إليها ، ثم يديرها ولكن الى الخلف لا الى الامام كما هى العادة عند تصوير جميع المناظر الأخرى . فيؤخذ المنظر معكوساً وعند عرضه على الستار«وفيه تدور آلة العرض الى الأمام» نرى المنظر معكوسا أمامنا بحيث نرى الشمس كأنها فى شروقها بدلا من غروبها .

س- كيف يجعلون الاشخاص أو الحيوانات أو السيارات تجرى وتتحرك كالبرق الخاطف ؟

ج- يتم مثل هذا المنظر اذا أدار المصور آلته ببطء وتفسير ذلك أنه عند تصوير المناظر العادية يدير يد الكاميرا مرتين فى الثانية فيخطف ١٦ صورة أو قدماً من الشريط وعند عرض هذا القدم على الستار يستغرق ايضا ثانيه في عرضه ولكن لو أدار المصور يد الكاميرا مرة واحدة فى كل ثانية ، فإنه يخطف فقط ثماني صور تستغرق عند عرضها على الستار نصف ثانية مع أنها صورت فى ثانية وهذا ما يخيل لنا ازدياد الحركة عما هي عليه فى الأحوال العادية وكلما كان المصور بطيئاً فى ادارة يد الكاميرا ، كانت

حركات من يظهر فى المنظر سريعة .

س : كيف يمكن تصوير حيوان يقفز ثم إذا به يسبح ببطء فى الهواء كأنه طائر ؟ .

ج- يتم ذلك إذا ادار المصور آلته بسرعة . «اقرأ الاجابة على السؤال السابق» فبدلاً من أن يدير يد الكاميرا مرتين في الثانية يديرها أربع مرات أو أكثر ولهذا يمكنه أن يخطف ٣٢ صورة أو ما يزيد فإذا عرضت هذه الصور على الستار بسرعة ١٦ صورة فى الثانية تبدو الحركة بطيئة جدا . وليس من المستغرب «فى عالم السينما فقط» أن نرى حيوانا يسبح ببطء فى الهواء فهو فى الحقيقة يقفز قفزة عادية ، ولكن الصور العديدة التى تخطف حين قفزته هى التى تخيل لنا أنه يسبح وكلما أسرع المصور فى إدارة يد الكاميرا ، كانت حركات من يظهر فى المنظر بطيئة والعكس بالعكس .

س- هل دموع الممثلين حقيقة ؟

ج- نعم ، حقيقية ، ولكن فى بعض الأحيان يضع الممثلون قطرات من الماء فى عيونهم وكثيرا ما يستعملون «الجلسرين» بوضع قطرات منه على وجناتهم فتبدو كأنها دموع ، ولكن مهما يكن فإن معظم الممثلين يمكنهم البكاء من أنفسهم إذا تأثرت عواطفهم ، فتنفجر الدموع من مآقيهم ويبدو المنظر طبيعيا .

س- اين تكون الكاميرا عندما نرى إناسا في اتومبيل مقفل ؟

ج- لتصوير مثل هذا المنظر توضع فى دار التصوير ثلاث قوائم الأتومبيل كما ترى فى المنظر المرسوم هنا ثم تقف الكاميرا أمام الواجهة المكشوفة ويخطف المنظر عن قرب ، وهكذا يتم تصويره ، أما منظر مرور الأتومبيل فى أحد الشوارع وقد كان فى بدء عهد السينما يؤخذ فى دار التصوير فيوضع الأتوموبيل فى مكان ما داخل «المصور» ويهزها أحدهم إلى هنا وإلى هناك كأنها تتحرك ثم يمر بجانبها رجل يحمل ستارة عليها عدة مناظر تمثل بيوتا وأشجاراً كي يبدو للنظارة أن الأتومبيل مارة فى أحد الشوارع . ولكن الآن توضع الكاميرا عادة فى مقدمة الاتومبيل التى تمر فعلا فى احد الشوارع .

واذا كان المنظر على بعد ، توضع الكاميرا فى أتومبيل أخرى أمام أتومبيل الممثلين وتخطف المنظر .

س- كيف يقف شعر الممثل عند الرعب ؟

ج- لرسم هذا المنظر الذى نراه غالبا على الستار وخاصة فى الروايات الكوميدية يضع الممثل القائم بالدور خصلة مستعارة من الشعر متصلة بازرار خفية موضوعة بشكل خاص فى ملابسه ، بحيث إذا ضغطها وقف الشعر كما ترى فى المنظر المرسوم هنا . وهناك طريقة أخرى هى أن يسلط على جذور الشعر تيار كهربائى ضعيف فيهب الشعر واقفا وهنا يجب على الممثل أن يعبر بملامح وجهه عن عواطف الرعب والخوف والجزع حتى يتوافق معها وقوف الشعر وإلا فلا تجوز الحيلة .

س- هل يجب على ممثل السينما أن يكون ملما بجميع أنواع الرياضة ؟

ج- قليل من الممثلين أمثال ريشارد تالمادج وجاك دوجرتى وتوم ميكس وفردتومسون وغيرهم يشهد لهم بالبراعة فى جميع أنواع الرياضة ولكن هناك ممثلين يستعملون بديلا عنهم للقيام بها .

فنرى اولا شكل الممثل الحقيقى عن قرب وهو يمتطى جواده مثلا ثم نرى المنظر عن بعد ، وهنا يكون البديل قد حل محل الممثل الحقيقى «ويشترط فى البديل أن يكون حجمه مماثل لحجم الممثل الحقيقى» ويقوم بالدور الخطر كأن يقفز من أعلى جبل أو يسقط عن جواد فيخيل الينا أنه الممثل الحقيقى الذى نراه بعد ذلك فى منظر مقرب آخر فيثبت تخيلنا وتتم الخدعة . (لها بقية) .

السيد حسن جمعة

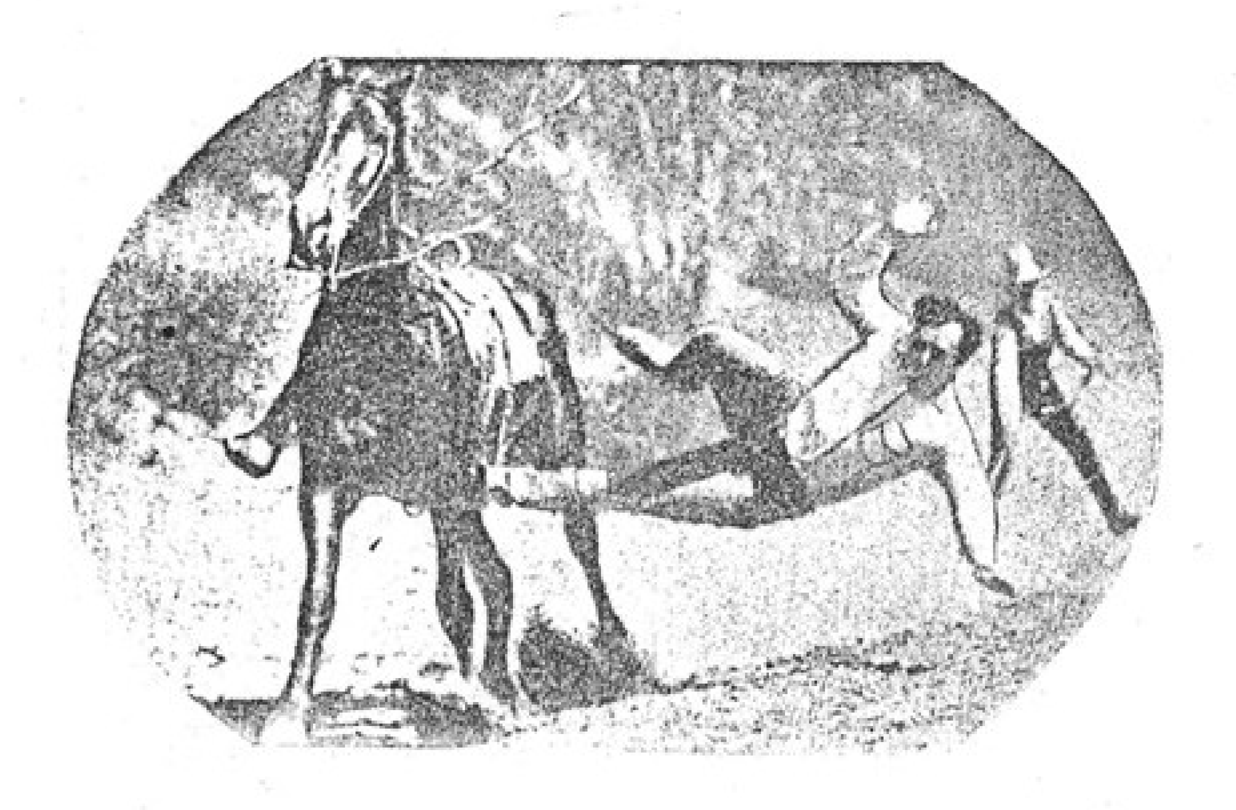
البلاغ الاسبوعى

٦ يناير ١٩٢٨



بوبى فرنون

فى موقف مرعب



جاك دوجرتى

فى موقف من مواقف المخاطرة

الحب فى ستة عصور
كما يقدمه لنا فن السينما

ليس ثمة شيء أحب إلى قلب المرأة والرجل وهما فى ربيع الحياة وريعان الشباب من أن يخوضا غمار تلك العاطفة الطبيعية التى يسمونها «الحب» .

يندفعان إليها بحكم الطبيعة التى لا يقوى على مقاومتها أقوى الجبابرة ، وبحكم جاذبية تلك العاطفة التى لا يمكن التخلص من جاذبيتها المغناطيسية التى لا يدانيها فى شدتها أشد الأجرام السماوية جاذبية وأكثرها مغناطيسية .

تلك العاطفة ، هى القوة الفعالة المحركة لهذا العالم الذى نعيش فيه ، وعليها يدور مدار حياتنا وعليها تتوقف سعادتنا وذلتنا . فلكم قهرت امبراطورية وخربت ممالك ، ولكم نزلت بأعظم الملوك قوة وحولا إلى الحضيض وارتفعت بأشد الناس بؤسا وأحطهم منزلة الى أعلى عليين .

نقلب ما انطوى من صفحات التاريخ ، فنرى أن الحب هو القوة الفعالة التى وجدت فيها الأقدار مالم تجده فى بأس الجيوش وقوة الأصفر الرنان فأولاء الامبراطرة (الأباطر) العظام امثال نابليون بونابرت ويوليوس قيصر وغيرهما ممن غزوا الممالك والأقطار واقتحموا الشدائد والصعاب وخر لهم العالم أجمع سجداً لشديد بأسهم وعظيم سلطانهم ، أولاء الجبابرة الدهاة لم يقووا على غزو تلك المملكة التى تسمى «مملكة الحب والجمال» ولم يتحملوا شدة حرارة ذلك الشعاع الهادىء الذى يشف عما لعين المرأة من سحر وفتنة ولم يطيقوا صبرا على الوقوف امام تلك التموجات الكهربائية التى تنفذها إلى صدورهم تلك الجدائل الحريرية التى تتوج بها المرأة ،، «لكيوبيد» قائد هذه المملكة الاعظم الغلبة والسلطان .

ننظر إلى الحب من الوجهة الفنية ، فنجده أكبر عامل على نجاح فن التمثيل بنوعيه «الصامت والناطق» فقد كان التمثيل فى أول عهده أقرب الى التهريج منه الى الفن العالى . ولم يكن سوى حركات بهلوانيه يقصد بها قتل الوقت فحسب ، ولكن مذ شرع المخرجون فى إخراج القصص الخيالية الواقعة التى تتخللها مواقف الحب والغرام ، وهو «أى فن التمثيل» فى نجاح مطرد وتقدم مستمر لما لاقاه من إقبال الجمهور على هذا النوع وشغفه الشديد بمشاهدته وقد رأى المؤلفون نجاح هذا النوع من القصص فى عالم التمثيل ، فذهب كل منهم مذاهب شتى فى تلوين هذه العاطفة وتقديمها فى قالب روائى يوافق إخراجها وهذه «روميو وجوليت» و«كارمن» و«مدام بترفلاى» و«دانتى» وبياتريس» و«مارى كوين أوف سكوتس» و«فوست» و «غادة الكاميليا» و... و... الخ . هذه - الروايات الاخص منها «روميو وجوليت» وهى كما يعرف الجميع لشاعر انجلترا الاعظم شاكسبير ورواية «دانتى وبياتريس» التى وضعها دانتى اليجيرى شاعر ايطاليا الأكبر ، كلها كان لها نجاح عظيم فى عالم التمثيل وكان لها أكبر أثر فى تلك النهضة التى وصل اليها هذا الفن الجميل .

ومهما ذهب المؤلف شتى المذاهب فى تلوين الحب كما يشاء فى القصة التى يضعها ، فإن تلوينها لا يبلغ حده الأكمل حتى يكمل الممثل تلوينه بنبوغه وفنه ، ويعمل لها «الرتوش» اللازم حسب ما توحيه اليه عبقريته .

وليس هناك شىء أدعى إلى تقدير الممثل والإعجاب به ، من تفننه فى إبراز هذه العاطفة وتصويرها بما يوحيه إليه الفن حتى يصل بها إلى أقصى حدود الكمال . وقد أصبح الآن شعار كل ممثل يريد أن ينجح ويصل الى القمة «الحب هو السلم الوحيد لبلوغ الغاية» . فتجد جميع ممثلى السينما فى تنافس مستمر كل يبغى أن يكون الأول فى هذا المضمار . فيعمد الى أن يقف فى عدة مواقف غرامية يظهر فيها مقدار قوته وتفوقه فى القيام بهذه المواقف .

ويرى القارىء مع هذا المقال ست صور لستة مواقف غرامية كل منها يمثل عصراً من العصور ، ولقد أجمع العالم على أن أبطال هذه المواقف الستة هم أعظم العشاق

وأوسعهم شهرة ولكم أدت مواقفهم هذه بالقائمين بها من الممثلين الى أبعد حدود الشهرة وأوصلتهم الى ذروة المجد . فلا نلبث من حين لآخر حتى نسمع بظهور ممثل جديد شهد له الجميع بالبراعة والتفوق لأنه قام بموقف من هذه المواقف حق قيام .

ولكن كيف يكون مقدار تلك الشهرة إذا كانت هذه المواقف الستة التى يراها القارىء هنا من تمثيل ممثل واحد وممثلة واحدة ؟ لاشك فى أنه يعجز عن إظهار مقدار إعجابه بهما وإجلاله لنبوغهما فى إبراز هذه المواقف كما يلاحظ فى الصور المنشورة هنا . هذا الممثل هو «إيرل هيوز» وهذه الممثلة هى «جوان مريديث» اللذان يعتبرهما الفن الصامت من اعلامه الخفاقة التى هى عنوان مجده وعظمته .

وإنا نراهما فى موقف «روميو وجوليت» قد فاض نبوغهما حتى غمر هذا الموقف وملأه نشوة وحمية هما نشوة الحب وحميته ، بينما نراهما فى موقف «كارمن والدون جوزيه» قد وقفا يستمدان من روح الحب ما يصعد بهما الى سماء الخيال . ونلاحظ فى موقف «دانتى وبياتريس» مقدار شاعرية ذلك الشاعر الخيالى المبدع دانتى اليجيرى الذى خلد معشوقته الخيالية بياتريس فى جميع أشعاره ثم نشاهد فى موقف «مارى كوين أوف سكوتس وريزيو» ما للموسيقى من تأثير على المحبين بينما نجد فى موقف «مدام بترفلاى والضابط بنكرنون» مقدار وله تلك المرأة اليابانية وتعلقها بذلك الضابط الأمريكى البحرى رغم اختلاف جنسيتهما وأخيرا نرى فى موقف «فوست ومرغريت» كم تتجلى عاطفتا الحب والإخلاص على هذين العاشقين قبل أن تقدم المعشوقة حياتها قربانا على مذبح الحب . هذه المواقف الستة حللها إيرل هيوز .

وجوان ميريديت تحليلا وافيا جعل الجمهور أجمع يشهد بتفوقهما فى تصوير مواقف الغرام ، خاصة وأن هذه المواقف من المواقف الغرامية الخالدة التى اتخذها الفنانون مثلا أعلى لتصوير ما للحب من رهبة فى النفوس وأثر فى ارتقاء الفنون.

وما فتىء المخرجون يتحفوننا من حين لآخر بما تجود به قرائحهم الوقادة وتستنبطه مخيلتهم الشاعرية من المواقف الغرامية التى يحلل فيها الحب ، فتظهر لنا هذه العاطفة

عارية شفافة تشف عما يختفى وراءها من أسرار طالما أدهشت العالم وأثارت اهتمام الأدباء والشعراء .

وهكذا تجدنا أبناء العالم قاطبة من شعرائنا إلى ساستنا إلى مخترعينا إلى فنانينا الى ممثلينا ، كلنا تحركنا قوة واحدة ويدفعنا إلى إتيان المعجزات عامل واحد ، الا وهو .... «الحب» .

وهكذا أيضا لا تمضى فترة حتى يبرز لنا الحب بطلا من أبطاله ، ثم إذا به قد أودعه الأقدار تفعل به ما تشاء ليبرز لنا بطلا آخر . وهكذا دواليك حتى يغفو العالم وتأخذه سنة الكرى فيطعنه الحب طعنة نجلاء يخر على أثرها مضرجا بدمائه ويطوى تحته كل من ذاق طعم هذه العاطفة وتنعم فى ربوعها أو شقى .

ثم اذا الحب يصرخ قائلا : «انا أساس الوجود، أنا قوام العمران ، فهيا .. يا أبطالى .. مالكم وهذا العالم وما ينتظركم فيه من بؤس وشقاء . اقبلوا علىَّ أصعد بكم الى سماء السعادة والهناء».

السيد حسن جمعة

البلاغ الاسبوعى

١٣ يناير ١٩٢٨

فرست ومرجريت

روميو وجوليت

مدام تبرفلاى والضابط بنكوتون

كارمن والدون جوزيه

هذه هى المواقف الستة حللها ايرل هيوز

الدين الاسلامى

يغزو قلب ركس إنجرام

المخرج السينمى الشمير

فوجئنا فى الأيام الأخيرة بخبر مدهش يقول أن ركس أنجرام المخرج السينمى الأمريكى اعتنق الديانة الاسلامية . ولا شك أن مثل هذا الخبر له تأثير عظيم فى الأوساط السينمية التى فقدت باعتناق هذا المخرج الديانة الاسلامية ركنا من أركانها القوية ويدا عاملة كان لها أثر يذكر فى تقدم فن السينما .

ولا بدع فى أن يغزو هذا الدين الحنيف قلب ركس إنجرام وقد غزا من قبل قلوبا كثيرة كانت تنفر منه نفور الغزال الشارد.

وإنى مورد للقارىء بهذه المناسبة تفاصيل عن رحلة سينمية قام بها ركس إنجرام الى تونس وأعتقد انها كانت السبب الأول الداعى إلى اهتمامه بالدين الإسلامى واعتناقه إياه .

طالما تشنفت أذنا «ركس» بتغزل المتغزلين بجمال أفريقا وإعجابهم بما تحويه من أسرار غامضة فقامت فى نفسه ثورة شديدة لم يجد إلى تهدئتها سبيلا سوى إخراج رواية سينمية عربية تقع حوادثها فى بلاد المغرب . اختمرت فى رأسه هذه الفكرة فسرعان ما وضع رواية شرقية تسمى «الأعرابى» كانت مناظرها وحوادثها كلها شرقية بحتة وكان ذلك على ما أذكر فى أواخر سنة ١٩٢٣.

جمع ركس فرقته ومن بين أفرادها زوجته أليس تيرى ، وقد طلقها الآن ، ورامون نوفارو، الذى قام بدور البطل فى هذه الرواية وعرض عليهم الفكرة فكان الكل محبذا لها فشجعه ذلك على الإستمرار فى إعداد معدات الرحيل إلى بلاد المغرب التى طار اليها قلبه قبل جسمه .

وما هى الا عشية وضحاها حتى كان ركس وأفراد فرقته وما أعده من معدات الرحيل ولوازم الإخراج والتصوير ، على ظهر باخرة أقلتهم من نيويورك الى مارسليا ، ومنها أقلهم قطار إلى باريس لقضاء أمور خاصة بإخراج الرواية وذلك لأنهم اتفقوا مع بعض الممثلين الفرنسيين ومن بينهم الممثل «ماكسو ديان» الشهير الذى ظهر كثيرا أمام ساره برنار .

ثم قفلوا راجعين الى مارسيليا حيث أقلتهم باخرة الى محط آمالهم ومرمى غاياتهم . وهناك فى «تونس» نزلوا فى فندق «ماجستيك» وقضوا يوما أو بعض يوم للإستراحة من وعثاء السفر وما لاقوه من عناء ونصب فى رحلتهم البحرية . ثم قضوا الأسبوع الأول فى التجوال بالسيارة فى جميع أنحاء تونس لمشاهدة أحيائها وآثارها وماخلفه فيها الأقدمون ، وكانت الحياة هناك أدعى الى تقدير علماء الطبيعة ، إذ كان يخيم عليها سحر خفى زادها بهاءاً وفتنة .

وكان جل اهتمام ركس إنجرام فى جولاته هذه ، محصورا فى اكتشاف أماكن مناسبة لإخراج رواية «الأعرابى» وانتخاب ممثلين من المغاربة للظهور فى الرواية، وقد كان النشاط ديدنه فكان يتفقد دائما أحوال ممثليه وقيامهم بعمل «الماكياج» (أو التنكر» وارتداء ملابسهم الخاصة بالرواية ، وما كانت تفتر له عزيمة ولا كان يهدأ له بال حتى يجد أن عمله قد انتهى وفق إرادته وكان هذا سر تفوقه فى عالم السينما .

ولقد رأى هناك من المناظر والآثار ما رجع بفكره إلى العصر القديم أيام أن احتل الرومانيون والبيزانطيون والفرس افريقيا الشمالية وشيدوا فيها هياكلهم وقصورهم الفخمة التى كان يسمع بعظمة تشييدها وبداعة تنسيقها والتى مع توالى الدهور والأيام عليها لا تزال باقية فإنك تجد فى مختلف المساجد من الأعمدة الرومانية ما يرجع تاريخه الى ما قبل الآن بنحو ١٤٠٠ سنة كما أن من يدقق النظر فى سكان تلك البقاع ، يلاحظ فى ملامحهم خليطا من الملامح الرومانية والفارسية والبيزانطية .

هناك لا يرى السائح وجوه نساء العرب فهن أبداً متحجبات بأقنعة سوداء كثيفة . ولا يسفر من النساء سوى اليهوديات والبدويات والأوربيات ولكم أظهرت تلك النساء المسلمات

اهتماما كبيرا بأمر إخراج رواية «الأعرابى» إذ كنت ترى الشوارع التى تؤخذ فيها مناظر هذه الرواية ، غاصة بهن وكان بعضهن يتوق الى أن يشترك مع الفرقة فى التمثيل .

كان أهم موقع اخذت فيه مناظر رواية الأعرابى جهة تسمى «سيدى» أبو سعيد» وهى قرية عربية على بعد خمسة عشر ميلا من تونس ، مطلة على مدينة قرطجنة القديمة والبحر الأبيض المتوسط ، ولكم أسرت ابتسامة ركس انجرام قلوب سكان تلك القرية ، فقد كان دائما بشوش الوجه طلق المحيا فأدى ذلك الى إعجابهم وافتتانهم به ، تقابل ركس مع شيخ هذه القرية – وهو رجل طويل القامة جميل الوجه له شارب صغير ووجه مستدير لفحته شمس الصحراء – فلقى منه من الحفاوة والإكرام ما اشتهر به ساكنوا الفيافى والقفار وكان مع فرقة ركس مترجم تركى يدعى «مدالجا» يجيد التكلم بالعربية والفرنسية ومترجم آخر يدعي الكونت ليمور يجيد الفرنسية والانكليزية وقد كان الاثنان واسطة لترجمة الحديث بين الفريقين فكان «مدالجا» ينقل ما يقوله الشيخ إلى الفرنسية ثم ينقله الكونت ليمور إلى الإنكليزية وبهذا كانت حلقة التفاهم مرتبطة الأوصال بين الطرفين .

ومن أهم الاماكن التى صورت فيها الرواية «فيلا» مغربية لها فناء كبير ، وفيها بركة للإستحمام خاصة بنساء العرب ، ولها حديقة غناء فيها مختلف أشجار الفاكهة ولا سيما البرتقال وقد استأجر ركس إنجرام لتصوير منظر «الفيلا» نحو خمسين طفلا وطفلة وكان الصبيان كلهم من العرب أما الفتيات فقد كن خليطا من الفرنسيات واليهوديات والايطاليات والملطيات وقد أبدى ركس اهتماما وذكاءاً كبيرين فى انتخاب بعض الأعراب للظهور فى هذه الرواية من بينهم قزم دميم الخلقة طوله لا يجاوز مترا واحدا ، ولكن ذكاءه وميله الى الهزل جذبا اليه المستر إنجرام فأصبح يعتقد أن مصاحبة الأقزام تجلب حسن الحظ والسعادة .

وهناك طفل واحد اهتم به ركس لأنه وجد فيه ذكاءاً نادراً قلما يوجد فى أمثاله من أطفال العرب حتى أنه تبناه ، وهذا الطفل يدعى كادا عبد القادر .

ومن القبائل التى اتفق معها ركس إنجرام على الظهور فى روايته قبيلة تسمى «قبيلة

أولاد نايل» وكانت فتيات هذه القبيلة على وجه الخصوص من أجمل فتيات العرب كما يلاحظ القارىء فى الصورة المنشورة هنا لفتاتين منهن وقد رقصت بعض فتيات هذه القبيلة عدة رقصات عربية صورها ركس إنجرام لإظهارها فى روايته وهذا المنظر يعتبره ركس من أجمل المناظر التى خطفها على هذا الشريط .

وهناك أيضا جهة أخرى أخذت فيها بعض مناظر الرواية تسمى «جابس» وهى بلدة عربية صغيرة تقع على الساحل تجاه طرابلس وعلى مرحلة ساعتين من الجنوب .

وقد كان معظم التصوير فى تلك الجهة على الأخص فى واحة «جابس» حيث أكرم رجالها مثوى ركس وفرقته .

وهكذا كانت تلك الفرقة تلقى من اهتمام قبائل العرب وحفاوتهم بهم الشىء الذى أنسى ركس أمريكا وجعله يفضل المكث فى تلك الأنحاء ، وقد كانت له جولات عدة فى بعض المسائل الإجتماعية مع مشايخ القبائل وكثيرا ما كان يتعمق معهم فى بعض البحوث الدينية للوقوف على أساس دينهم الاسلامى حتى عرف عنه الشىء الكثير .

ولم يلبث بعد أن انتهى من إخراج هذه الرواية أن هاجر من أفريقيا ونزح الى مدينة نيس حيث شاده قصرا بديعا لسكناه وأقام داراً للتصوير تضاهى أكبر مصورات السينما فى هوليوود ولم تمكث زوجته معه فى نيس فنزحت الى أمريكا لأنها كانت متعاقدة مع شركة «متروجولدوين ماير» على الظهور فى رواياتها .

وأكب ركس فى أثناء إقامته بفرنسا مع بعض الأعراب الذين رحلوا معه اليها على درس الشريعة الإسلامية واستكناه أسرارها ، ولم يلبث حتى ناداه منادى افريقية ثانية ، فأعد العدة للرجوع اليها لإخراج رواية شرقية ثانية سماها «حديقة الله» وكانت هذه آخر رواية أخرجها ، وقد توطدت أواصر المحبه بينه وبين أعراب افريقية الشمالية وكانت له معهم مآرب كثيرة تنحصر فى اهتمامه بالديانة الاسلامية ودرسها ، وما كنت أدرى كيف أعبر عن مقدار اهتمامه هذا ، ولكننا فوجئنا أخيرا بخبر إسلامه وانضوائه تحت لواء ديننا الحق ، وهنا كان القول الفصل ، إذ أميط اللثام عن سر الباعث الذى بعث به الى بلاد

المغرب التى وجد فيها دينا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

واننى لا يسعنى سوى أن أبدى مزيد إجلالى لهذا الرجل العظيم وقد كنت دائما من المعجبين به وبمستخرجاته .

ولقد ولد فى أرلندا ولم يكد يبلغ أشده حتى نزح إلى أمريكا حيث التحق بجامعة يل Yale وكان له فيها شأن كبير إذ درس فنى النحت والرسم وفاق فيهما أقرانه فى الجامعة ثم ما كاد فن السينما ينتعش ويحوز مكانته العظمى بين الفنون حتى انخرط فى سلك المشتغلين به وأصبح من كواكبه الساطعة ثم إذا به أخيرا يهجر هذا الفن ويقدم نفسه لدين الاسلام .

السيد حسن جمعة

مينا فيلم السينمية

البلاغ الاسبوعى

٢٠ يناير ١٩٢٨





منظر من رواية "الاعرابى" التى اخرجها ركس انجرام وتراه مع ابنته المتبناه

كادا عبد القادر فى الصورة العليا الى اليمين

أيهما أضمن للسعادة الزوجية

الممثل أم رجل الاعمال ؟

أيهما أضمن للسعادة الزوجية ، الممثل أم رجل الاعمال ؟

القى أحد مراسلى الجرائد الامريكية هذا السؤال على بعض من ممثلات السينما فى هوليوود فكانت أجوبتهن متناقضة فمنهن من فضلت الممثل على رجل الأعمال ومنهن من فضلت هذا على ذاك .

وقد رأيت أن أنقل للبلاغ الأسبوعى هذه الاراء لما فيها من دعابة وعظة . وهذا رأى كل ممثلة على حدة :

بياتريس جوى :

على كل ممثلة أن تتزوج من الشاب الذى تحبه ، سواء أكان محترفا التمثيل أم لا لأن السعادة الزوجية لا تتوقف على كون الزوج ممثلا عظيما أو مخرجا نابغة ، وانما أساسها الحب المتبادل والعطف المشترك ، فاذا كان هذا الحب من القوة بحيث يتغلب على المصاعب التى تعترضهما لاختلاف مهنتيهما فلا شك فى سعادتهما وإلا فالفشل حليف هذا الزواج .

كاثلين كى :

على الممثلة ألا تتزوج لأن مصاعب هذه المهنة تحول دون استعدادها لأن تفلح فى حياتها الزوجية بجانب حياتها الفنية ، وانني أظن انه ينبغى لها أن تفضل إحدى الحياتين دون الأخرى .

بولا نجرى:

على الممثلة ألا تتزوج من ممثل ،فإن كلا من الممثل والممثلة فى حاجة الى الرأفة والتشجيع ، فإذا تزوج أحدهما يجب أن يتخذ له زوجا مضادا له فى حرفته . لأن الزوج

الذى يحترف التمثيل لا يكون لديه وقت ولا ميل لأن يحرق شمعه معرفته أمام زوجة تشعره بهذا الواجب . ومن النادر أن نجد فى عالم السينما أزواجاً من الممثلين يهنأون بزواجهم .

باتسى روث ميلر :

لكم كان يزعجنى هذا السؤال فى بعض الأحيان وإننى لأود ان أعرف الجواب . يظهر لى أنه ربما كان الممثل أحب الى من رجل الأعمال، ولكن يبدو لى مما سمعت أن الزوجين إذا احترفا مهنة واحدة فإنهما فى الغالب يكونان متنافسين أكثر منهما شريكين فى الحياة . وهذا ما أرتعب له . لأنه يجب على أحدهما أن يضحى نفسه ، ولاشك فى أن المرأة هى التى تكون عرضة لذلك .

وإذا تزوجت الممثلة برجل من رجال الأعمال ، فربما دبت إلى نفسه الغيرة متى رآها تمثل دورا غراميا مع ممثل فى رواية وهذا يسبب تنغيص حياتهما ، فبالله خبرونى كيف يكون الجواب ؟

ماى ماكافوى :

أظن أنه من المستحسن أن تتزوج الممثلة رجلا من مهنتها لأن فى ذلك راحة لها لأن زوجها حينئذ لا ينظر إلى بطل الرواية الذى يظهر أمامها ولا إلى المدير الفنى نظرة شك .

ملديريد ديفيز :

يجب أن تتزوج الممثلة ممثلا فإن محترفى فن التمثيل أكثر الرجال نشاطاً ومرحاً وأشدهم سعياً وراء المال . وهذا ما أرى فيه كل بشائر النجاح . إن الحياة تحت اضواء «الكليجز» لتختلف اختلافا بينا عن أية حياة على سطح البسيطة . وهذه الحياة لا يعرفها سوى من تذوق طعمها .

كارمل مايرز :

يجب على كل ممثلة أن تهمل أمر حياتها الزوجية حتى تجد نفسها مستعدة لأن تهجر حياتها الفنية فإن الحياتين ضدان لا يجتمعان . فإذا تزوجت رجلا غير محترف التمثيل

فحينئذ لا يفهم قواعد عملها ومقتضياته وربما سعى لمقاومتها حتى تتفرغ لمنزلها . وإذا تزوجت ممثلا أو مخرجا فربما نهشت حياتهما عقارب الحسد ووقع بينهما الخلاف لسوء التفاهم ، وهذا مالا أرضاه .

جيين كليفورد :

يجب أن لا تتزوج الممثلة من ممثل . فإنها يجب أن تقضى نهارها فى دار التصوير ، تستقبل ليلها حيث تلقى الراحة والهدوء إن زوجى وهو رجل من رجال الاعمال يشرد بفكرى بعيدا عن ضوضاء دار التصوير ويهدىء من روعى بأن يفتح لى الأبواب الفكرية فالج باباً أخر من الحياة .

المارويتر :

لكل ممثلة رأيها الخاص ، وقد تزوجت ريكاردو كورتز وهو ممثل . وإنى أعتبر من الخطأ أن تتزوج الممثلة رجلاً لا يحترف مهنتها . إننى اتباحث مع ريكاردو فى أعمالنا لأن ذلك جزء من حياتنا . والآن لو فرض أن زوجى كان كيمائيا ، فربما تميز غيظا إذا أنا استشرته فيما سأرتديه فى دورى الجديد من الملابس وغير ذلك مما يخص هذا الدور ، وربما أخذتنى سنة من النوم لو حاول أن يسلينى بطريقة من طرقة الكيمائية . ولذا يجب على الممثلة إذا أرادت أن تنجح فى حبها ، أن تكون شريكة لزوجها فى مهنته وشواغله .

ماري آستور :

المنزل هو أخر ما تركن إليه الممثلة وإننى أظن أنه من المستحسن ألا تتزوج رجلا يحترف التمثيل لأن ما يلاقيه فى هذا الفن من الفتنة واللهو والمرح ربما أزال عن مخيلته أن المنزل هو الهدف الذى يصوب إليه سهم آماله وربما أصبحت حياة الزوجين منغصة .

دوروتى ماكيل :

لا أريد أن أتزوج فمثلى مثل تلك الفتاة التى انشدت هذه الاغنية :

«إذا لم يتقدم أحد لزواجى»

«وهذا ما أرجوه طول حياتى»

«فإننى أحيا حياة هادئة»

«وافعل ما تصبو اليه نفسى الشاردة»

«حتى يحملوا الى التلال رفاقى»

ولكن لو تزوجتى أحد ، سواء أكان ممثلا أم رجلا من رجال الأعمال ، فإننى أشترط عليه أن أستمر فى عملى حتى النهاية .

بلانش سويت :

لو اشترك الزوجان فى شواغلهما ومهامهما الحيوية فلاشك فى أن حياتهما الزوجية تكون سعيدة ، فإن الاشتراك العملى أعظم ضمين للسعادة الزوجية .

بيبى دانليز :

تتوقف السعادة الزوجية على الشخص الذى تتزوجه الممثلة ربما تزوجت ممثلا أو مخرجا أو رجل اعمال ، ولكن لا يبعد أن يفشل هذا الزواج إذن فإن ذلك يتوقف على هذين الشرطين «هل يمكن الزواج أن يجعل للممثلة ان تجعل زوجها سعيدا؟» و«هل يمكن للممثلة ان تجعل زوجها سعيدا؟» .

جاكلين لوجان :

إننى زوجة رجل أعمال . وعندما أترك دار التصوير أترك ورائى جوها المشوب بالضوضاء والمتاعب ، إن كل أصدقاء زوجى من رجال الأعمال فمنهم المحامون والأساتذة وهذا ما يرجعنى إلى عملى ولدى أفكار جديدة لم أكن أعرفها .

هيلين شادويك :

يجب على كل ممثلة ان تتبع ما يوحيه اليها قلبها . فإذا تزوجت برجل من مهنتها ، فعليها أن تفهم أنه حينئذ يريد أن يركن الى هدوء المنزل . وإذا تزوجت رجلا من رجال

الاعمال فعليها أن تبين له حقيقة عملها وإلا فلاحظ لهما فى السعادة، ومما أؤمن به أنه متى تزوجت الممثلة من ممثل فعليها أن تهجر التمثيل للقيام بواجبها المنزلى حق القيام .

هذه هى آراء ممثلات الفن الصامت فهل لممثلاتنا الفضليات أن يتكرمن بالإجابة على هذا السؤال حتى نعرف مقدار نظرهن إلى الحياة الزوجية كما عرفنا نظر زميلاتهن الممثلات الغربيات ؟

السيد حسن جمعة

البلاغ الاسبوعى

٣ فبراير ١٩٢٨

جاكلين لوجان　　باتسي روث ميلر　　لياتريس جوي　　بيبي دانيلز

ماي ماكفوي　　كاثلين كي　　بولانجري　　دوروثي ماكيل

السينما فى خدمة التاريخ
فى مجاهل افريقيا

مع مارتن جونسون

لتاريخ العالم أن يفخر بستانلى ولفنجستون ويتمجد بما أتياه من جليل الاعمال وعظيم المجازفات فى القارة المظلمة ، ولكن ليس له أن يغض الطرف عن مستر ومسز مارتن جونسون فهما أيضا فى ميدان المجازفة فرسارهان .

ربما قال قائل ومن هما مستر ومسز مارتن جونسون حتى يستحقا هذا النعت؟ فأقول أنه لو أتيح لهذا القائل أن يشاهد شريطهما الذى خطفا مناظره فى أحراش أفريقيا ومجاهلها لما توانى عن تسجيل اسميهما فى سجل العظماء والأبطال .

توغل هذان الزوجان أكثر من مرة فى مفازات إفريقيا لا بقصد التسلية بل ليسجلا على الشريط مناظر هذه القارة السوداء التى لم تلمسها بعد يد التكلف فتفقدها جمالها الطبيعى الأخذ بمجامع القلوب . وبهذا أمكنهما أن يخدما تاريخ الطبيعة خدمة جليلة قل أن يقوم بها رحالة أو يصل الى تأديتها جائب . ناهيك بما لاقياه من مشاق وأخطار بين الوحوش والضوارى، فقد حدث أن كان المستر جونسون يتتبع فيلا ضخما ابتغاء صيده للحصول على نابيه ، ولكن حدث فجأة أن الفيل شعر به فانقلب اليه يريد التنكيل به . فألهب الرحالة أربع رصاصات فى جسمه فلم تؤثر فيه بل زادته شراسة وهجم على عدوه للثأر منه. وعلى حين غرة شعرت المسز جونسون بخطورة موقف زوجها فانثنت فى الحال على ركبتيها وصوبت الى قلب الحيوان رصاصة القته صريعا على مقربة من المستر جونسون ولولا ذلك لانتهت هذه الرحلة نهاية مفجعة . وقد استخرج الزوجان نابى الفيل وكان وزنهما ٣٥٠ رطلا .

ويعتقد المستر جونسون ان ليس ثمة شيء فى العالم أدعى إلى التسلية والاستفادة من أن تستخدم آلة التصوير كأداة للصيد والقنص فإن الرحالة لا يكفيه بالبندقية والمسدس أن يبرهن على أنه صاد واقتنص ، ولكنه بآلة التصوير يمكنه ان يعزز كل ما يرويه من الحوادث ، فليس برهان أقطع من ان يرى الرائى صورا حية تبين كل ما أتاه الرحالة من مجازفات ومخاطر .

أيها القارىء ، كيف يكون شعورك لو قضيت مع زوجك أربع سنوات متواليات فى مجاهل افريقيا وليس لكما من أنيس ولاجليس سوى آكلى لحوم البشر وقطعان الوحوش والضوارى؟

هل يمكنك أن تتصور أنك تجوس خلال غابة من الغابات المظلمة وأمامك قطيع من الفيلة أو الاسود ، تريد تسجيله على الشريط ، بينما زوجك بجانبك على تمام الأهبة لأن تصبب من هذه الوحوش ما يتجرأ على مهاجمتك أو هل بلغت ثقتك بزوجك حداً تعلق منه حبل حياتك بين يديها وتجعله رهن شدة ملاحظتها ويقظتها ؟

هكذا كان حال مارتن جونسون وزوجه فى جولاتهما العديدة فى القارة المظلمة وهكذا كانا يرجعان الى وطنهما «أميركا» وبين ثنايا أمتعتهما أشرطة حوت من المناظر مالا يكاد يؤمن به العقل لولا أن عين المصورة لا يمكن ان تكذب .

وقد رجعا أخيرا من أفريقيا الشرقية البريطانية ومعهما نحو مائتى الف قدم من الشريط المشغول ومئات عدة من الصور الفوتوغرافية لحياة الغابات والمفازات ، ولقد كان الغرض من هذه الرحلة كما قال المستر جونسون ينحصر فى اهتمامه بتسجيل حياة أفريقيا البرية قبل أن تعمل يد العمران على هدم القديم فيها وتشييد الجديد ، وكان الغرض خطف مناظر حيواناتها الغريبة التى لقيت من رواد أفريقيا ما كان يؤدى الى انقراضها . وانى ذاكر للقراء هنا بعض ما ذكره المستر جونسون عن رحلته هذه قال :

«كان موطننا فى أفريقيا فى جهة تسمى (بحيرة الفردوس» Paradise Lake على بعد ثمانمائة ميل من الساحل الشرقى .وقد قطعنا نحو ٨٠٠ ميل إلى الجنوب الغربى

واجتزنا أفريقيا الشرقية الألمانية بالقرب من بحيرة تنجانيقا حتى وصلنا إلى (وادى الاسود) حيث توجد الاسود بكثرة فى جهة طولها ٣٠ ميلا وعرضها ٢٠ فألقينا عصا تسيارنا فى هذا الوادى ومكثنا هناك نحو سبعة أسابيع تحيط بنا مئات الاسود .

«ولست أقول إن هذه الاسود مفترسة ، فانها يندر أن تهاجم إنسانا الا إذا شعرت بأنه يريد بها شرا أو إذا دهمها الجوع وساطها بسوطه الأليم . وكانت موارد الغذاء في هذا الوادى كافيه لأن تجعل هذه الوحوش قانعة راضية ، ولم نكن لنشن الغارة عليها بل كنا نكتفى بخطف صورها، ولم يكن هناك من خطر إذا وقفنا على بعد خمسة عشر أو عشرين قدما من قطيع من الأسود أو النمور او غيرها من الوحوش لخطف مناظرها بآلتى التصوير المتحركة والثابتة .

«ولقد دهمنا الخطر مرة واحدة في رحلتنا الاخيرة فقد كنا نصور عدداً من الأسود عن بعد ، ولكن أحدها لم يكن ليرضى أن ينخرط فى سلك ممثلى السينما فاندفع إلينا بشراسة يريد افتراسنا ولما كانت ثقتى بزوجتى عظيمة – فقد أنقذت حياتى مراراً عديدة – واصلت إدارة آلة التصوير بينما ألهبته هى برصاصة من بندقيتها أردته قتيلا أمام الكاميرا ».

وتقع «بحيرة الفردوس» هذه على بعد ٤٣٢ ميلا من «نيروبى» مقر حكم «أفريقيا الشرقية البريطانية» وهي تبعد بنحو ٣٥٠ ميلا من «مومباسا» الميناء الرئيسية للمستعمرة على ساحل المحيط الهندى وقد كان المكان الذى حطا رحالهما فيه على ارتفاع ألف قدم من سطح البحر حتى أن المستر جونسون قال :

«كان هذا الارتفاع مما يساعد على تلطيف الجو ، وبالرغم من شدة الحرارة فى منتصف النهار كانت برودة الليل تضطرنا الى ان نتدثر بدثار ثقيل ، وقد أقمنا هناك معسكرا من أربع وأربعين خيمة ، كل منها ماعدا خيمتى انا وزوجتى ، عبارة عن غرفة واحدة . واستخدمنا نحو مائة زنجي من سكان تلك الجهة كانوا يرافقوننا فى جميع رحلاتنا التى كان بعضها يستغرق شهورا عديدة، وكان هؤلاء الزنوج على منتهى الوداعة

والأمانة، وكانت مساحة الغابة الموجودة فى «بحيرة الفردوس» تبلغ نحو ٥٠٠ ميل مربع، وفيها تتجلى حياة الحيوان على مختلف أنواعها فهناك القرد والنمر والضبع والفهد والأسد والقط البرى والدب والفيل والحمار الوحشي والزرافة والنعامة والكودو والأنتلوب، عدا ذلك مختلف انواع الطيور البرية ، وإن الفيلة هناك لأشد خطورة من أى حيوان آخر ، فهى شديدة الحذر سريعة الإنفعال ، وقد أحرزنا عدة مناظر متحركة وثابتة تظهر فيها هذه الفيلة».

وقد تزود المستر جونسون ومن ذهب معه من مواطنيه فى هذه الرحلة بنحو ٢٥٠ ألف قدم من الشريط الخام و١١ آلة متحركة للتصوير وآلتين فوتوغرافيتين ثابتتين ومعمل مجهز بآلات التحميض والطبع وما يلزمها من الأدوات ، ولدى وصولهم الى أفريقيا أحضروا نحو ١٠٠ جمل و٢٠ بغلا لنقل هذه المعدات الى «نيروبى» ومنها الى «بحيرة الفردوس» ، وعندما كانوا يقومون برحلاتهم البعيدة فى مجاهل أفريقيا كانوا يعدون قافلة مكونة من ستين جملا وعشرة بغال .

وقد خصصت خيمة أو – كما يسميها المستر جونسون – منزل من المنازل التى بنيت هناك لتحميض الاشرطة وطبعها .، وخصص منزل اخر لعرض الأشرطة وكان المستر جونسون يقوم بتحميض الأشرطة وطبعها ، ثم يعرضها على الحاضرين ومن بينهم بعض الزنوج .

وكانت المعيشة هناك كما قال المستر جونسون لا ينقصها شىء مما يوجد فى المدن ، فقد بنى فوق منزله حوض كبير لتخزين المياه المستعمله فى الغسل والإستحمام ، وكان هذا الماء يحضر الى المعسكر أسبوعيا بواسطة الجمال التى كان كل منها يحمل فى المرة الواحدة نحو ٣٢ جالونا من الماء ، وكانت المسز جونسون تعد الطعام المكون من الدجاج والخضر واللبن والزبدة . وهكذا أمكن هذه الفرقة أن تحيا حياة رغدة هنيئة حتى أن المسز جونسون قالت حين وصولها الى نيويورك : «إننى أتوق الى الرجوع الى أفريقيا ثانيا . فهذه هى حياتى ، ولن أجد مكانا غيرها يملأنى نشوة وطربا » .

ولقد كانت المجازفات التى تقوم بها المسز جونسون وحدها مما يحدو بنا إلى أن نشهد لها بالبطولة كما شهدنا بذلك لجان دارك وبوديشيا فقد كانت تخرج وحدها أحيانا ولا ترجع الى المعسكر إلا بعد أسبوع وقد اقتنصت حيوانا من فصيلة الأنتلوب ، وتتبعت ذات مرة ثورا هائلا ولم ترجع الا بعد أربعة أيام ورأسه فى حوزتها ، وما كانت لتقتل حيوانا إلا إذا وجدت نفسها فى حاجة إلى طعام - وكان ذلك نادرا لأن زوجها أحضر معه عددا وفيرا من رؤوس الماشية يكفى لهذا الغرض - أو إذا وجدت أن هذا الحيوان يريد الغدر بها أو بزوجها أو بأحد أفراد الفرقة .

وهكذا قضى مستر ومسز مارتن جونسون زمنا من حياتهما فى أفريقيا حتى رجعا الى أميركا حيث استقبلهما الأميركيون بالهتاف والإجلال وقد كان إعجابهم عظيما بالأشرطة التى خطفا مناظرها حتى ان متحف The American Musieum of Natural History ابتاع منهما نسخة كاملة لهذه الأشرطة لحفظها كأثر عظيم تطلع عليه الأجيال القادمة إذ تستضىء أفريقيا بنور المدينة وتندثر آثارها المظلمة الحاضرة وتنقرض حيواناتهاكما انقرضت من قبل فصائل الدينوصور وغيرها من الحيوانات الهائلة التى شاهدناها فى رواية «العالم المفقود» .

السيد حسن جمعة

البلاغ الاسبوعى

١٦ مارس ١٩٢٨



مستر ومسز مارتن جونسون مع أحد سكان افريقيا



(١) مسز مارتن جونسون مع نمر اصطادته . (٢) مع اسد اليف . (٣) تستحم فى حفرة نتجت من سقوط فيل ضخم فيها . (٤) صورتها بملابس لبصيد

مهنة المحرر السنيمى
وفن وضع العناوين لأشرطة السينما

لا اقصد بهذا المحرر ذلك الذى نقرأ له على صفحات الجرائد والمجلات عديد التراجم والمقالات التى تبحث فى تواريخ حياة المشاهير وأصول الفن الصامت وقواعده وشروط النجاح فى ميدانه ، كلا فليس هذا مجاله الآن وإنما أقصد به ذلك الذى يقدم لنا مع الأشرطة التى تعرض فى المعارض مئات العناوين التى تساعد على تفهم مواضيع الروايات وجعلها سهلة الهضم يقبلها كل ذوق ومشرب ، فهو بمقدرته فى صوغ العناوين المناسبة ونبوغه فى فنه هذا يمكنه أن يسيطر على حياة الناس أجمعين ويلعب بأفئدتهم وعواطفهم بحيث يبكيهم إن أراد أو يضحكهم .

والحق أن الطريق الذى يشقه المحرر السينمى بنفسه فى عباب مهنته لأشد خطورة من ذلك الطريق الذى تشقه البارجة الهائلة لنفسها بين العواصف والأنواء . فطريقه هذا متعدد النواحى والمقاصد ، فمن أشرطة كوميدية يقصد بها إدخال الفرح والحبور إلى قلوب المتفرجين ، إلى درامة يراد بها درس الحياة وما فيها من آلام وآمال، إلى سواها إخبارية الغرض منها عرض أحدث حوادث العالم وأخباره على الجماهير كى يكون كل فرد على اتصال بالإنسانية أجمعها ، إلى غيرها طبيعية يمكن بها استعراض جمال الطبيعة وما فيها من غرائب ومدهشات .

كل ذلك يلاقيه المحرر السينمى فى مهنته فيدخل على كل نوع ما يناسبه من العناوين ، وبذا يبدو لنا أنه قاموس نكات وحكم ودائرة معارف إخبارية تاريخية طبيعية علمية .

ولما كان الفن الصامت آخذا فى الإنتعاش فى بلادنا العزيزة وقد تعددت الشركات المصرية التى تعمل على ترقية هذا الفن فى مصر فإننى أريد أن أستعرض مع القارىء مهنة المحرر السينمى وكيف يقوم بها حتى أكون قد أديت بعض ما يجب على نحو فن

السينما فى مصر ولإرشاد محترفى هذا الفن فى بلادنا الى أصوب الطرق التى يمكنهم بها وضع عناوين ملائمة للأشرطة التى يخرجونها ، فإن هذه العناوين وإن سعوا الى تقليلها لهى روح الرواية وماء الحياة الذى يجرى في عروقها .

كيف يبدأ فى وضع العناوين

يبدأ إخراج الرواية كما يعلم القارىء بتقديمها إلى المخرج فإن وافق عليها قدمها الى السيناريست لتحويلها الى السينما ثم يستعد لانتخاب الممثلين المناسبين ووضع المناظر وإعداد الملابس اللازمة لها وانتخاب الأمكنة الملائمة للتصوير ثم يبدأ فى تصوير مناظر الرواية حسب توضيحات السيناريست ولا تمضى مدة يحددها هذا فى السيناريو «الرواية بعد تحويلها » حتى يكون الشريط قد انتهى تصويره فيرسل إلى الغرفة المظلمة حيث تتم عملية الإظهار والطبع ثم يمر على غرفة العرض لاختباره ثم يقدم بعدئذ إلى المحرر لوضع العناوين اللازمة . كل هذه المجهودات السالفة تكون تحت تصرف المحرر فهو بنبوغه وتفوقه يمكنه أن يكللها بأكاليل الفخر والنجاح وبحريته المطلقة يمكنه إن لزم الأمر أن يقلب الرواية رأسا على عقب بحيث يجعل منها تحفة فنية هائلة وربما ظن البعض أن المخرج هو صاحب الشأن فى إخراج الشريط ووضعه كما يريد .ولكن هذا خطأ فان عمله له حدود يقف عندها ثم يأتى بعده عمل المحرر . وربما قال البعض أن تقديم أو تأخير بعض حوادث الرواية عن غيرها ربما شوه موضوعها وأتلف مغزاها ، ولكننى أقول أن ذلك لا يقع من المحرر دائما ولكن فى أحوال نادرة وهذا مثلاأضر به للقارىء لتبرير موقف المحرر فى مثل هذه الاحوال ولإقناعه بوجوب قلب الرواية .

اذا قدمت للمحرر رواية يفتح أول منظر فيها على والد سكير وابنه ضعيفة تلاقى الأمرين من سوء معاملة هذا الوالد . فلا تطيق هذه الفتاة صبرا على هذه الحال التعسة فتهرب من منزل والدها وتعمل كراقصة فى أحد المراقص وهناك يتعرف بها أحد وجهاء الاغنياء فيقع فى أسر غرامها وتقابله هى ايضا بالمثل لما تجد فيه من حسن السلوك وجمال الشكل ، ثم إذا بهذا الغنى يصبح فيما بعد من أشد المولعين بتعاطى المخدرات

فتفنى ثروته ويصبح فى أشد حالات الفاقة ويوهن جسمه فيصبح هيكلا عظميا ثم إذا به يتشاجر مع فتاته التى كان يعشقها فيقتلها فى سورة غضب وتنتهى الرواية على هذا المنظر الذى لا اشك فى سوء أثره على الجمهور لو ختمت الرواية بهذا الشكل .

فهل تظن ايها القارىء أن مثل هذه الرواية تخرج من غرفة المخرج دون أن يغير فيها ويبدل كما يشاء ؟ كلا وإنما عليه فى مثل هذه الحال أن يستخرج منها رواية أخرى ذات موضوع آخر دون أن يضطر المخرج إلى تصوير مناظر جديدة فإنه يمكنه حينئذ أن يقطع المنظر الأول من الرواية الذى يظهر فيه الوالد السكير يضطهد ابنته ويفتح الرواية بمنظر الفتاة وهى ترقص فى المرقص ثم ينقل المنظر الختامى للرواية الذي يتشاجر فيه العاشق الفقير مع الفتاة ويوضع بعد انتهاء الفتاة من الرقص وبواسطة العناوين يمكنه ان يضع عنوانا يقول فيه أن الفتاة هاجمها أحد الأشقياء وهى فى غرفتها بالمرقص ثم يتلو ذلك المنظر الذى يتعرف فيه الغنى بالفتاة ويذكر بواسطة عنوان أن هذا الغنى أنقذها من ذلك الشقى الذى هاجمها ثم يختم المنظر عليه وهو يغازلها وبذا يلقى منظر الوالد السكير يضطهد ابنته مع منظر القتل فى سلة المهملات وهكذا يمكن إنقاذ الرواية من السقوط وجعلها قصة غرامية خيالية تلاقى افتتان الجمهور وإعجابه بمخرجها وممثليها دون محررها .

هذا وليس من الضرورى أن تحرر الرواية بمثل هذه الطريقة فقط، ولكن هذا مثل نضربه للقارىء كى يعرف قوة المحرر السينمى فى تغيير الرواية وأشخاصها . فإنه يمكنه أن يجعل من الأشقياء رجالا حسنى السيرة ومن الفتاة الأفاقة خير مثال للفضيلة بحيث يجعل مخرج الرواية يعشق ذلك ويثنى على فنه وبراعته .

الغلطات الفنية وربط المناظر :

عند تقديم الشريط للمحرر يكون عبارة عن عدة مناظر متتابعة مختلفة الأوضاع من مقربة Close - up الى بعيدة Long shot فتكون الرواية حينئذ متفككة الأوصال تجرى مناظرها أمام الرائى فلا يفهم لها معنى . هنا يتأهب المحرر لربط حوادث الرواية

ومناظرها بعضها ببعض فيقرأ السيناريو المكتوب لها ويدرس موضوعها ثم يبأ فى وضع العناوين اللازمة وتغيير وقطع بعض المناظر إن كان هناك ما يدعو الى ذلك .

ومن اصعب المواقف التى يقفها المحرر فى مهنته ، ربط المناظر البعيدة بالمناظر المقربة . ويحتاج ذلك إلى دقة فى الفن وشدة فى الملاحظة . بيان ذلك أن المناظر البعيدة هى التى تخطفها الكاميرا على بعد مسافة من الممثلين والمناظر المقربة هى التى تخطفها على مقربة وجهوهم حتى يتيسر لها تسجيل عواطفهم كما يرسمونها على صفحات وجوههم ، فلو حدث أن رأى المحرر منظراً اخذ من بعد يظهر فيه بطل الرواية وهو يضم البطلة إلى صدره ثم تلا ذلك منظر مقرب وهو يقبلها ، فانه يجب على المخرج أن يدرس المنظرين كي يرى إذا كان هناك توافق بينهما أم لا فإن وجد توافقا مر الشريط امامه دون معارضه ، وإن لم يجد فعلية أن يوفق بين المنظرين بواسطة العناوين . ومثل ذلك أن الممثل فى المنظر البعيد كان يحوط الممثلة بذراعه الأيمن بينما يده اليسرى ممسكة بيدها اليمنى . ثم إذا بة فى المنظر المقرب يرى ذراعى الممثل حول خصر الممثلة دون أن يرى فى الشريط كيف انتقلت يده اليسرى الى خصرها ، وهذه ولا شك غلطة لا يلاحظها المخرج أحيانا ، ولكنه يندر أن تمر على المحرر دون أن يلاحضها . والعلاج الوحيد لربط المنظرين وضع عنوان يبين فيه أن هناك فترة من الوقت مرت بين المنظرين كأن يكتب فى العنوان «مرت ساعة ذاق فيها العاشقان ألذ أنوا ع السعادة» وهكذا يمكن اصلاح هذه الغلطة .

وهناك غلطة أخرى لا يلاحظها المخرج أحيانا كأن يفتح المنظر على فتاة واقفة أمام باب منزلهما وهي مرتدية فستانا أسود . ثم تترك الباب وتدخل فاذا بها فى نفس اللحظة داخل المنزل مرتدية فستانا أبيض وليعلم القارىء أن المنظر الذى اخذ لها خارج المنزل لم يؤخذ فى اللحظة التى صور فيها المنظر الداخلى . إذ ربما أخذ هذا فى يوم وذاك فى يوم آخر . ولكن أحيانا ينسى المخرج لون الفستان الذى كانت ترتدية الممثلة فيؤخذ المنظر دون ان ينتبه لهذه الغلطة . ولعدم تكليف المخرج بتصوير المنظرين مرة أخرى ،

فإن المحرر يمكنه اصلاح الموقف كأن يدخل بين المنظرين - منظر الفتاة فى الخارج ومنظرها في الداخل - عنوانا يقول فيه «بعد مرور ساعة» ، فيستنتج المشاهد أن الفتاة غيرت فى هذه الفترة فستانها الأسود بالأبيض .

أهمية العناوين فى نجاح الرواية :

وللعناوين أهمية كبرى يرتكن عليها فن السينما ، فهى لذلك يجب أن تتمشى مع روح كل رواية بحيث ترغم الجمهور على الضحك إن كان الشريط كوميديا ، أو على التأثر إن كان دراماً ، أو تجعل منه جريدة حوادث مصورة حية تفوق أعظم الجرائد والمجلات المصورة التى تصدر فى جميع أنحاء العالم ان كان اخباريا فعلى المحرر بواسطة العناوين التى يضعها فى الشريط أن يجعل الجمهور يشعر كأنه يحيى ويعاشر الأشخاص الذين يراهم على الستار . وعليه أن يجمع فى مخيلته مايستحسنه من المعانى الفكرية التى تساعده على أن يسيطر على العالم من أقصاه الى أدناه ، فهو والحالة هذه مسئول عن مقدار تأثير الشريط على الجمهور إن فرحا أو حزنا .

وليس الغرض من وضعه هذه العناوين وضعها فحسب ، ولكن عليه أن يجعلها ذات معنى جذاب يجعل الجمهور متشوقا لرؤية المناظر التالية . ولا يصح له مثلا لو دخل شقى الرواية فى منزل البطلة ليلا أن يقول فى عنوانه : «دخل منصور منزل عائدة لاختطافها» ولكن عليه أن يجعل الجمهور حين دخول اللص المنزل ، متشوقا لان يعرف ماذا سيحدث فيضع عنوانا هكذا «يضيف منصور إلى سلسلة جرائمه جريمة أخرى» ثم يترك الجمهور يستكمل ما سيحدث من المناظر التالية .

السيد حسن جمعة

البلاغ الاسبوعى

٢٣ يناير ١٩٢٩

الفن الالمانى الصامت

كلمة عن امريكا

طغى علينا سيل الفيلم الأمريكى وجرف أمامه كل ما يرد إلينا من أشرطة فرنسية وألمانية وانجليزية وسويدية و...... و...... الخ ، فأصبحنا لا نشاهد فى معظم الدور التى نتردد اليها سوى النذر اليسير من الأشرطة الاوربية .

وليس هذا راجعا إلى أن أشرطة أمريكا فاقت غيرها من حيث متانتها الفنية ونبوغ ممثليها ، ولكن لأن هذه الامة عرفت كيف تسود سوق السينما التجارى فى العالم فأصبحت صاحبة الشأن الأعظم فى مسألة التوزيع بعد أن عرفت جميع دخائلها مستندة فى ذلك على المادة قبل الفن .

ولقد بلغ دعاة البروباجندة فى أمريكا درجة عظيمة فى مهارتهم حتى أنهم عرفوا كيف ينشرون الدعوة عن أشرطتهم فى جميع أنحاء العالم . وقد عجز الألمانيون والفرنسيون وغيرهم من الأوربيين عن مجاراة الأمريكيين فى ميدان البروباجندة فكان ذلك ضياعا لهم وسقوطا لشرائطهم فى السوق التجارى رغما عن متانتها الفنية .

الحركة السينمية فى ألمانيا

بدأ الألمانيون يستيقظون من غفوتهم ، وأخذوا ينشرون الدعوة عن أشرطتهم فى جميع الأوساط السينمية فى العالم . ولا شك أن كواكب المانيا وفنهم العميق لمما يضمن لهم النجاح فى ميدان هذا الفن .

عندهم إميل ياننجز الذى ظهر فى رواية «الفاريتية» وشهد له الجميع بأنه أعظم وأنبغ ممثل فى ألمانيا ولا مبالغة إذا قلت فى العالم أجمع ، وليادى بوتى التى ظهرت أمام إميل ياننجز في «الفاريتية» لأبدع ممثلة ظهرت على الستار الفضى ، وكونرادفيدت ، بول وجنر ، ويلى فرتش ، كاميلاهورن ، هنريتش بيير وغيرهم كلهم وصلوا إلى القمة وأصبحوا من

أسطع كواكب الفن الصامت فى ألمانيا حتى أن امريكا بدأت تغريهم بضخامة المرتبات التى تدفعها لممثليها سعيا وراء استجلابهم إليها ، وقد نزح الى هناك فعلا نفر من نوابغ المخرجين والممثلين ومنهم الهر إرنست لوبتخ ، ف . و . مونرو الذى أخرج رواية الفاريتيه وإميل يا ننجز وليا دى بوتى وكونراد فيدت ولا غرو فى أن ألمانيا قد فقدت بذهابهم إلى أمريكا أعظم فنانيها ونبغائها .

مستخرجات المانيا :

تخرج المانيا ما بين ٢٠٠ و٣٠٠ رواية سينمية كل سنة ، ولكن قلما يرد إلينا عشر معشار هذه الكمية من المستخرجات . وذلك لأن شركات ألمانيا اتخذت في السنوات المنصرمة طريقة عقيمة في توزيع اشرطتها ولكنها الآن بدأت تصلح خطأها وتستبدل طريقتها الأولى بأخرى تضمن لأشرطتها الرواج والإنتشار . وقد تم الإتفاق بين شركة «أوفا» الألمانية وبين شركة باراماونت» الأمريكية وشركة «يوينفرسال» على أن تقوما بتوزيع اشرطتها فى انحاء أمريكا وكانت من أوائل الروايات الألمانية التى عرضت فى أمريكا ، رواية «الفاريتيه» و«فوست» و«متروبوليس» و«عيادة الدكتور كاليجارى» وقد لاقت جميعها من اقبال واستحسان الأمريكيين ما أعلى من شأن الألمانيين في ميدان هذا الفن.

اهتمام الالمانيين بالفن الصامت

وليس هناك أمة أوربية تفوقت فى الإخراج السينمى كما تفوقت المانيا ، وذلك راجع إلى شدة هيام الالمانيين بالفن الصامت ومستخرجاته وبالأخص ما يخرج فى بلادهم حتى أنهم ليفضلون مشاهدة رواية ألمانية من الدرجة الثانية على رواية أمريكية من الدرجة الاولى هذا وقد نص قانون يحتم على كل عارض - أى كل صاحب دار لعرض الأشرطة أن يبتاع شريطا ألمانيا بجانب كل شريط أجنبى يشتريه لعرضه فى داره ولما كان فى ألمانيا أكثر من ٣٠٠٠ دار للسينما ، فهناك إذن كمية كبرى من مستخرجات ألمانيا تعرض فى هذه الدور .

مخرجو المانيا:

ولعل دقة فن المخرج الألماني من أوائل الأسباب التي جعلت أشرطة ألمانيا الأولى من نوعها من حيث الفن والإخراج . فهو - أى المخرج الألماني - يسعى جهده كي يدخل الى مستخرجاته المؤثر من المناظر التي يبقى تأثيرها في نفوس المتفرجين أياما بل شهورا وربما سنوات .

مخرجوا ألمانيا ، كلهم دهاة . كل فنهم يتوقف على المناظر الرهيبة والروايات الغريبة التي يرمى مؤلفها الى أن يدخل إلى الجماهير نوعا جديدا من الحياة لم يألفوه .

كما أن المخرج الألماني يهمه أن يبرز جميع أشخاص الرواية لا يهمه سواء أكان الممثل كبيراً أم صغيرا ، وإنما يهمه أن الممثل الذى يظهر فى روايته ولو كان عديم الشهرة ، يجب ان يظهر للمتفرجين مقدار نبوغه وعبقريته . فمن بطل الرواية إلى بطلتها إلى شقيها الى ممثليها الثانويين كل هؤلاء تتجلى لك شخصياتهم بوضوح ، فتجد الرواية الألمانية أشبه بقاموس ممثلين .

ويعمد المخرج الألماني دائما الى تصوير كل زاوية من زوايا المناظر التي يضعها فإن كان هناك مثلا مشهد حافل ، فإنه يبرز لك كل الشخصيات الموجودة في المشهد ., فتنتهى منه وقد درست عدة شخصيات، ثم بعد أن تنتهى من مشاهدة كل زاوية وكل شخصية فى هذا المشهد ، يعطيك نظرة عامة عنه ، فتنتهى من مشاهدته وقد عرفت الحياة وما فيها من ذل ونعيم وشفاء وسعادة و... . و...... إلى آخر ما فى الحياة من مختلف العواطف .

يريد المخرج الألماني بذلك أن يبرهن لك على أن هذا المشهد هو الحياة ، وأن الأشخاص الموجودين فى هذا المشهد هم الأحياء فتجد بينهم البائس والسعيد وغير ذلك مما فى الحياة من صفات ومتناقضات .

يريك المخرج الألماني فى مستخرجاته الحياة من كل زاوية ، فتصبح ملماً بجميع

أحوال الحياة كأنك قد عشت عدة قرون ، هذا هو فن المخرج الألمانى ، فنه العميق الذى لم يهتم به الكثيرون مع أنه أجدر بالاهتمام .

شركات المانيا :

ليس فى ألمانيا شركة سينمية بلغت فى عظمة مستخرجاتها ما بلغته شركة «أوفا» Universum Film Alstiengesellschaft فهى تخرج سنويا ما بين أربعين وخمسين رواية ولها نحو ١٣٠ داراً للعرض فى جميع أنحاء ألمانيا منها ١٤ دار فى برلين من بينها Ufa Palast وهو أكبر معرض سينمى فى أوربا ولها داران للتصوير والاخراج، وقد انتهت أخيرا من تشييد دار أخرى للتصوير مساحتها ٧٥٠ قدما تقريباً (كذا) .

وهناك شركات أخرى صغيرة تشتغل بالإخراج أيضا ، أولها شركة «اميلكا» Emel-ka وهى فى مدينة «ميونخ» . كما أن هناك شركات أخرى لا تملك دور للتصوير، ولكنها تجد ما يقوم بسد حوائجها فى مصور «ستاكن» الذى كان يستعمل فيما قبل كمأوى للطيارة «زبلن» ولما كان طول هذا المأوى ٨٤٥ قدما وارتفاعه ٣٥ قدما فإنه يمكن ان تخرج فيه عدة روايات فى آن واحد وهذا المصور تديرة نقابة ألمانية تسمى Staaken Werke, A,G وهى تؤجر أى جزء من المصور لو كان خاليا لمن يريد استئجاره لاخراج رواية فيه ، وقد جهزت هذه الدار بكامل الجهازات التى تلزم للإخراج كالأنوار والأثاثات وغرف التحميض والطبع والعرض و...... و..... الخ.

وقد بلغت هذه الدار من السعة ما جعل مديريها يستعملون الجزء الأوسط منها كمخزن للسيارات التى تنقل الممثلين والمديرين الى هذه الدار ويكفى لبيان أهمية هذه الدار أن شركة «أوفا» التى اشتهرتبسعة مصوراتها استعملت جزءا منها لتصوير بعض مناظر رواية «متروبوليس» التى ستعرض فى القطر المصرى هذا الموسم .

السيد حسن جمعة

روزاليوسف عدد ١١٢

٢ فبراير ١٩٢٨



فوق : هنريتش ببيرو برجيتا هيلم التى تظهر فى رواية متروبوليس ثم ليادى بوتى التى ظهرت فى رواية فاريتيه ومانون ليسكو

تحت : أميل ياننجز وكونراد فيدت

صحافتنا السينمية

متى ظهرت أول صحيفة للسينما فى بلادنا ، كم صحيفة سينمية ظهرت فى القطر المصرى ؟ ماذا نقرأ عن السينما فى صحفنا العامة ؟

كانت الصحافة السينمية فى مصر الى أمد غير بعيد خيالا غير ملموس ولا منظور ولا يخفى على القارىء أن الفضل فى رقى الصور المتحركة فى أمريكا وأوربا راجع إلى رقى الصحافة السينمية فى هاتين القارتين وسعيها الحثيث إلى إنهاض هذه الصناعة العظمى فحرمان مصر من هذا النوع من الصحافة أو عدم انتشاره فيها كما يجب ، يعد نقصا عظيما للصحافة المصرية كما يعتبر أكبر عائق لتقدم هذا الفن ونهضته فى بلادنا .

وإننا لا ننكر أن بعضا من المصريين حاولوا من قبل الدخول فى ميدان الصحافة السينمية ، ولكن محاولاتهم كانت دائما تنتهى بالفشل ويصيبهم الخذلان من حيث لا يدرون وربما كان ذلك راجعا الى عدم الاستعداد لمقاومة الصعاب التى تصادف أرباب الصحافة السينمية من جهة ، وعدم الكفاية الفنية التى يجب ان يمتاز بها كل صحفى سينمى من جهة اخرى .

من هنا ندرك أنه يجب على كل من يهوى الاندماج فى سلك الصحفيين السينميين ، أن يكون مزودا بالمعلومات الفنية الكافية التى تساعده على مواصلة السير فى سبيله وقيامه بمهمته الخطيرة خير قيام ، والا فما يكون موقفه مثلا أمام رواية يتاح له نقدها وتحليل مواقفها وشخصياتها ، وهذا اقل ما يصادفه فى مهنته الشاقة المليئة بالعقبات ؟

أمامنا صحف أمريكا وأوربا السينمية نتصفح الواحدة بعد الأخرى ولا نكاد نأتى على اخرها إلا ونكون قد شعرنا ان هناك غاية مقدسة سامية يسعى اليها أرباب هذه الصحف وهى إنهاض الفن وخدمة محترفيه وهواته فهل نرى فى مصر شيئا من هذا ؟

لا نقول «نعم» ولا نقول «لا» أيضا ، لأن الصحافة السينمية فى بلادنا مازالت فى مهدها أو بعبارة أخرى لا نرى فيها الآن ما نراه فى الصحف الغربية ، إذن فهى فى حاجة

إلى شديد عناية وعظيم تحسين . وإلا فكيف ينهض الفن الصامت فى مصر وصحافته جامدة راكدة ليس من يسعى إلى تحسينها والعناية بها .

هذا ومع أننا كثيرا ما نقرأ فى صحفنا الفنية والعامة موضوعات عديدة تبحث فى السينما ، ولكن غالبا ما نخرج منها بغير فائدة ذلك لأن معظم من يتعرضون لكتابة هذه الموضوعات لا يكتبونها إلا لمجرد التسلية البعيدة عن الفائدة وليتهم يكتفون بذلك فقط بل انهم كثيرا ما يمعنون في التهويش عن أنفسهم ويدعون أنهم كتاب سينميون .

وإننا لا ننكر شديد حاجتنا إلى التسلية ولكن بجانب هذه التسلية يجب أن نتلمس ولو بعض الفائدة إذ ما الذى نستفيده من مجرد نشر خبر لممثل دون أى تعليق فنى بجانبه ؟ وماذا يعود علينا من أن بولانجرى مثلا تفضل أكل الفاصوليا على الباميا على مثال ما نقرأ فى صحفنا ؟

إننا نريد موضوعات جدية ذات صبغة فنية ، ولا يمنع بعدئذ أن نقرأ من الموضوعات ما يكون فكاهة لنا ولذة .

هكذا يجب أن يكون ما يكتب عن السينما ، فبذلك يمكن أن نرجو رقيا للفن فى بلادنا ونهضة له فى مستقبلنا القريب .

ولا نريد أن نضرب فى هذا المقام صفحا عن الصحف السينمية التى ظهرت فى مصرمن قبل ، فإن من الواجب علينا أن نأتى هنا على شىء من سيرتها للذكرى والتاريخ حتى نكون قد سجلنا كل صغيرة وكبيرة لها علاقة بفننا هذا .

واذا ذكرنا هذه الصحف فإنه يجدر بنا أن نذكر أولا مجلة «الصور المتحركة» التى صدرت فى عام ١٩٢٣ كانت هذه المجلة الأولى من نوعها فى مصر ، وقد ظهرت فى وقت لم تكن قد انتشرت فيه المجلات الفنية المصرية بعد ، فوجد فيها المصريون نوعا جديدا من الصحافة لم يكونوا قد ألفوه فى بلادهم من قبل، واتخذها هواة الفن لسان حالهم فكانت تبث فيهم الروح الفنية وتدعوهم الى إنشاء الأندية والجماعات ما أدى الى نشاطهم

وعرفانهم أهمية الفن الصامت ووجوب اشتغالهم به ، ونقول إجمالا أنها كانت في وقتها خيرقدوه لهواة السينما فى بلادنا وإليها يرجع الفضل فى وضع البذرة الأولى لفن السينما وصحافته فى مصر ولكن للأسف قدر لها ان تختفى بعد جهاد عام وأكثر لأسباب سنأتى على ذكرها فى فرصة أخرى .

ونذكر ايضا مجلة «معرض السينما» التى بدأت ظهورها فى عام ١٩٢٤ بعد اختفاء «الصور المتحركة» ببضعة أشهر ، وقد قامت لظهورها هذا ضجة لم تلبث أن هدأت لاختفائها بعد صدور ثلاثة اعداد منها ولكنها ظهرت ثانيا فى عام ١٩٢٧ ولبثت تجاهد فى سبيلها حتى قدر لها ان تختفى مرة أخرى بعد شهرين رغم المساعى العديدة التى كانت تبذل فى سبيل مواصله إصدارها ثم صدرت هذا العام من جديد ولكنها لم تلبث حتى عادت مسيرتها الأولى .

ثم نذكر أيضا «مجلة اوليمبيا السينماتوغرافية» التى اختفت بعد ظهورها بأربعة أشهر تقريبا ، ولسنا نجد فى صفحة حياتها ما يستحق أن نسجله هنا .

ولم تصدر بعد هذه الصحف الثلاث صحيفة سينمية أخرى سوى «عالم السينما» ولا فخر إذا قلنا أنه يفتتح بصدوره عهداً جديدا للصحافة السينمية فى مصر ، ويخطو خطوة مباركة فى سبيل إنهاضها وترقيتها .

ولسنا نريد ان نعدد للقراء هنا ما أعده «عالم السينما» لنفسه من عدة لخدمة غايته ، وإنما يبقى أن نقول أنه قائم ليكمل نقصا كان يراه المصريون فى الصحافة المصرية ، ويوفى عجزاً شكاه الكثيرون ، وعلى قدر إخلاص القراء له وإخلاصه لهم يكون نجاحه فى مهمته ، وعلى قدر نجاحه هذا يكون نجاح الفن الصامت ونهضة صحافته فى بلادنا .

السيد حسن جمعه

مجلة عالم السينما العدد ١

٥ سبتمبر ١٩٢٩

عظماء الرجال

صفحـــة خـــالدة

من تاريخ أول مجلة سينمية فى العالم

مضى أكثر من ربع قرن على بزوغ فجر الصور المتحركة ، ومرت على هذا الفن أطوار غريبة وبذلت فى سبيله مساع عديدة حتى وصل الى رقيه ومجده الحاضرين . فلو أننا قلبنا صفحات تاريخ الفن الصامت لوجدنا أن الصحافة السينمية لها أكبر أثر فى رقيه هذا ومجده ، فهى منذ ظهورها وأربابها فى سعى مستمر ، وجهاد متواصل حتى جعلوا من هذا الفن نبراسا ساطعا تهتدى بهديه الانسانية بأجمعها ويسترشد بإرشادة العالم قاطبة .

ولعل أول من فكر فى اصدار صحيفة سينمية هو صاحب اليد الطولى فى ظهور هذا النوع من الصحافة وإلية يرجع الفضل فيما بلغه من تقدمه ونجاحه فى جميع انحاء المعمورة .

كان ظهور هذه المجلة حوالى سنة ١٩١١ عندما كان الفن الصامت لا يزال فى زوايا الاهمال، أو بالاحرى عندما كانت أشرطته تعرض فى دور حقيرة لا يغشاها سوى أفقر الطبقات ومع أنه كانت تصدر فى ذلك الوقت بضع وريقات ينشر فيها فقط ما يهم أصحاب المعارض معرفته عن الاشرطة التى يستحسن عرضها فى دورهم ، ولكن لم يكن ذلك ليفى بالغرض المطلوب من صحيفة سينمية تخدم الجمهور ، فهب رجل عظيم لاصدار أول صحيفة سينمية فى أمريكا وفى العالم أجمع وهى «موشون بكتشر مجازين Motion Picture Magazine » هذا الرجل هو «ايوجين ف. بروستر» الذى يدين له فن السينما بشطر عظيم مما بلغه من رقى ومجد . والذى قال فى أول عدد من مجلته «الصور

المتحركة صحائف خالدة سوف تبقى مدى الدهر . وأن لا شيء في العالم قديما كان أو حديثا سيكون له ما لهذا الفن من سلطان على الجماهير . أليس هو من أكبر عوامل التربية والتسلية وترقية العواطف والمشاعر ؟ ولا شك انه سيحوز مكانته بين أقرانه الشعر والدرامة والادب والرسم والحفر والهندسة وسيحويها كلها بين دفتيه دون منازع» . ولو أننا عددنا مناقب هذا الرجل العظيم وذكرنا نبوءاته عن هذا الفن – وكلها ثقة وايمان بتفوقة بين الفنون والصناعات – لما وقف حصرها عند حد ، وانما يكفى أن تحققت نبوءاته واصبحت شيئا لا يختلف فيه اثنان .

وقد صدر أول عدد من هذه المجلة فى شهر فبراير سنة ١٩١١ بعد مجهودات بذلها بروستر وشريكه ستوارت بلاكتون صاحب أول شركة سينمية فى أمريكا وهى «فيتاجراف» وقد زين صدر هذا العدد بصورة المخترع الاكبر توماس اديسون .

ولكننا للأسف حرمنا أخيراً من نفثات يراع هذا الكاتب السينمى العظيم بعد ان قضى نحو ستة عشر عاما وهو يجاهد فى مضمار الصحافة السينمية ، فقد تنازل عن اصدار «الموشون بكتشر» لصحفى غيره . ورغم ما لقيته المجلة من نجاح فى عهدها الاخير فان انفصال ايوجين بروستر عنها وقع فى قلوب المعجبين به وقع الصاعقة . ولكن ذكرى يراعته ستبقى أثراً خالدا فى نفوسنا ولسوف يلبث اسمه ساطعا مادام الفن الصامت .

عالم السينما العدد (١)

٥ سبتمبر ١٩٢٩

حول النقد والنقاد فى مصر

كيف تكون ناقدا سينماتوغرافيا ؟ ما هى مهمة الناقد ؟ وما فائدة النقد ؟

فى كل فرع من فروع الفنون الجميلة أخصائيون فى مسألة من المسائل ويكرسون لها أوقاتهم بحيث لا يكون لديهم متسع من الوقت للنظر فى مسألة غيرها ، هؤلاء الاخصائيون يكونون فى بدء تخصصهم قد ألموا بالشىء البسيط من أحد الأمور وكلما ازداد هواهم بهذا الأمر واشتد شغفهم بكل ماله علاقة به ، كان تفرغهم له واهتمامهم به أعظم مما لو شغلوا أنفسهم بأكثر من أمر واحد . وهذا ما يبعث فيهم روح الهمة والميل الى البحث والتنقيب ، فتجدهم يهتمون بإنشاء مكتبة تحوى كل ما له صلة بهويتهم ، فلا تلبث بعدئذ أن تجد لهم فى بعض الصحف بحوثا تتناول الامر الذى تخصصوا له ، وهكذا حتى تراهم أخيرا قد اصبحوا فى عداد كبار الكتاب والنقادين .

ابو جين بروستر

محرر أول جريدة سينمية فى العالم

هكذا يقول «ايوجين بروستر» فى مقال له بين فيه ان الناقد الفنى يجب أن يدرس مهنته حق درسها قبل أن يخوض غمارها ، ولكننا نرى الحال قد اختلفت فى مسألة النقاد فى مصر .

فكل شخص يرى شريطا يظن أنه يمكنه أن ينقده فيكتب حسب ما توحى إليه مخيلته بضع كلمات يظن أنها خير ما يكتب فى النقد . ولذا أصبح فى اعتقاد الكثيرين أنهم يمكنهم أن يصبحوا نقادا متى كتبوا كلمة أوكلتين عن شريط شاهدوه ، ولذا يندر وجود ناقد فنى بكل ما فى هذا القول من معنى ، إلم بطرق النقد التى يقتضيها العلم والمعرفة .

مهمة الناقد :

اذن ما هى مهمة الناقد الفنى الحقيقية ؟ أهى تنحصر فى هدم ما شيده المخرج فى روايته من صروح فنه ومقدرته ، أم فى بناء صروح غيرها يظن أنها بيت القصيد ؟ لاهذا

ولا ذاك فليست مهمة الناقد أن يلقن المخرج كيفية اخراج روايته ، كما أن الرواية اذا عرضت على الجمهور فإنه لا يمكن اصلاحها أو تغييرها وإنما عليه اذا أراد أن يخدم الفن : أن يتوخى فى نقده أمرين ، الأول خاص بعرض رأيه فى الرواية على الجمهور ، والثانى خاص بإرشاد المخرج الى ما فى روايته من غلطات حتى لا يرجع إليها فى مستخرجاته المقبلة ، وكان أهم ما عليه فى هذين الأمرين أن يبين إذا كانت هذه الرواية جميلة أو رديئة مع بيان حكمه فى ذلك والأسباب التى جعلتها جميله أو رديئة ويشير الى أهمية موضوعها وتمثيلها وتنسيق حوادثها ووضع مناظرها وتوزيع ادوارها وتصويرها وأضاءتها ويذكر فى نقده إذا كانت الرواية تستحق مشاهدتها أم لا ، وهل هى كوميدية أو درامة أو ميلودرامة أو تراجيدية ويوضح هلى هى عصرية أم تاريخية ، وفى أى الجهات جرت حوادثها وهل المناظر التى أقيمت لهذه الرواية مطابقة للحقيقة أم لا . وقيمة الرواية فى الحياة الاجتماعية ، وهل حوادثها مطابقة لما يجرى فى الحياة ام لا ؟ وبذلك يصبح لدى القارىء فكرة عن كل ما تحويه الرواية حتى يكون مخيرا بعد مطالعة النقد بين رؤية الرواية وعدم رؤيتها .

واجب الناقد السينمى

واول ما يجب على الناقد معرفته الغرض من فن النقد ومطالعته ولماذا تهتم الصحف باستخدام أخصائيين فى هذا الفن لنشر آرائهم وانتقاداتهم على صفحاتها كما أنه يجب عليه أن يكون ذا خبرة عظيمة ودراية واسعة بأصول النقد ، ويتوقف ذلك على كثرة الروايات التى شاهدها ودقة ملاحظته ومقارنته بين الواحدة والاخرى، وينبغى أن يكون ملما بأحوال الحياة عاشقا للجمال مقدرا للخيال . فإذا توافرت فيه هذه الشروط ، فإنه إذا قال إن هذه الرواية عظيمة يشعر الجمهور بعظمتها حقيقة بعد أن يطلع على الاسباب التى أوجبت شعوره هذا .

فائدة النقد :

وللنقد فائدتان ، أولاهما أنه يرشد الجمهور إلى قيمة الرواية حتى يكون مخيرا بين

مشاهدتها وعدم مشاهدتها ، وثانيتهما أنه يعطى تحليلا وافيا عن الرواية لمن شاهدها قبل مطالعة نقدها ، فيمكنه حينئذ أن يقارن بين ما جال فى خاطره عند رؤيتها وبين ما جاء فى هذا التحليل .

ولذا كان وجود الناقد المحنك فى كل صحيفة فنيه من أهم الأسباب التى أدت إلى رقى الصور المتحركة ، ولذا اصبح فن النقد من أعظم الفنون التى يتوق كل فنان دخول ميدانه . فهل يأتى وقت نجد فيه فى صحفنا نقادا أخصائيين يتبعون طرق النقد الصحيح ؟ هذا ما نرجوه خاصة وأن الفن الصامت فى بلادنا أخذ فى الإنتعاش وبانتعاشه نأمل ظهور فنانين يتخصصون فى النقد حتى يمكنهم أن بصلوا بالسينما فى بلادنا الى درجة تجعل مصر فى مستوى الامم الأخرى التى تشتغل بالسينما .

وعسانا نعامل فيما بعد شركاتنا السينمية معاملة حسنة عند نقد أشرطتها حتى نذكر فيما بعد من بين مؤسسى صرح هذا الفن فى بلادنا .

السيد حسن جمعه

مجلة عالم السينما عدد ٢

١٢ سبتمبر ١٩٢٩

مجلة الصور المتحركة - كيف ظهرت وكيف اختفت

خدماتها للجمهور المصرى - موقفها ازاء الحركة السينمية فى مصر - دعوتها لانشاء شركة سينمية.

فى ١٠ مايو سنة ١٩٢٣ ، صدر العدد الاول من أول مجلة سينمية فى مصر وهى «الصور المتحركة» وفى هذا اليوم نفسه سجل اسم مصر فى قائمة البلاد التى تشتغل بالصحافة السينمية .

فواجب علينا أن نقدس هذا اليوم ونحفظ له خير ذكرى فى نفوسنا، وجدير بأسرة السينما فى بلادنا ان تسجله فى صميم فؤادها بأحرف من نور حتى لا تكون قد فرطت فى تأدية واجب هى مسؤلة عنه أمام آلهة الفن الصامت .

صدرت هذه المجلة لتحيى ميت هذا الفن فى بلادنا ، صدرت لتخدم فن السينما وهواته خدمة خالصة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ،صدرت لتنفخ فى المصريين روح العمل على ترقية السينما فى بلادهم ، فنعم الغاية التى من أجلها صدرت ، والتى من أجلها تقدمت الى القراء فى أول عدد منها بهذه الكلمة.

«كانت المجلات فى مصر تكتب عن هذا الباب الواسع مالا يشفى غليلا وكانت كتاباتها كقطرة فى بحر ذلك الفن الواسع الذى أصبح اليوم يعمل فيه الالاف وقامت بكشف أسراره عشرات المجلات حتى لقد انفردت أمريكا وحدها بخمسين أو يزيد .

ولم يبلغ فن السينما أوجه بعد ، غير أنه لم يتقدم هذا التقدم الباهر إلا بتعضيد الجمهور له وانتقاده إياه وكانت المجلات ولا تزال هى الصلة بين الجمهور الناقد وبين المخرج وها هى مجلتنا تتقدم لتكون الصلة بين الجمهور الشرقى وبين المخرج والممثل والعارض » .

بهذه الكلمة تقدمت مجلة «الصور المتحركة» إلى قرائها وبها أفصحت عن غرضها وغايتها فالتف حولها كثيرون من المعجبين وناصروها وجاهدوا معها خير جهاد . وأمام

هذا التشجيع كانت «الصور المتحركة» تزداد قوة يوماً بعد يوم ، وتفيض موضوعاتها عذوبة وشكلها حسنا عددا بعد آخر ، حتى لقد انفردت فى وقتها بأكبر عدد من القراء لم تحلم به أية مجلة مصرية كانت تصدر فى ذلك الوقت .

برلمان الصور المتحركة

ولقد كان من أهم الأبواب التى كانت تحتويها صفحاتها باب سمته «برلمان الصور المتحركة» ليكتب فيه قراؤها ما شاءوا عن السينما وإننا نظن أن هذا الباب كان فاتحة حركة نشيطة كانت أساسا للنهضة السينمية التى نراها الآن فى مصر فلكم تبارى فيه القراء بآرائهم واقتراحاتهم حول إنشاء شركات وأندية سينمية فى مصر ، ولكم شجعتهم المجلة ومهدت لهم السبيل لتحقيق مطالبهم فوضعت بذلك النواة الاولى لهذا الفن بمصر ، ونحن ننشر هنا بعض آراء قراء «الصور المتحركة» حول إنشاء شركة سينمية مصرية ، ورأى المجلة أيضا فى ذلك بعد أن أحست من قرائها رغبة صادقة فى إيجاد هذا الفن فى مصر . نشر فيها بامضاء «أبى الهول» :

نحن الشرقيين كقول الشاعر اتفقنا على أن لا نتفق ، لماذا ؟ لأنه ليس بيننا أى رابطة تجمعنا على رأى واحد وأغنياؤنا إذا باحثتهم فى أمر تعضيد مشروع ما بأموالهم أحجموا بينما أغنياء أوروبا وأمريكا لا يخافون على ما لهم الذى يبذلونه لأنهم دائما يؤملون النجاح وليس لأغنيائنا أى جرأة على البذل وراء شىء يجنون منه الربح اذا أفلح .

مصر هذه الامة الخالدة الذكر صاحبة الآثارات التى تجلب العالم من جميع البلاد ، تكون أحسن موضع للتمثيل السينماتوغرافى . فلماذا لا نطرق هذا الباب ؟ ولكن طالما لا نحب أن يرأسنا أحد ، وطالما لا توجد بيننا رابطة فلن ننجح .

وجاء بامضاء عباس افندى عبد المقصود :

«المال ! المال! هو المحرك لجسم المشروعات فلا يقوم لمشروع قائم إلا وكان المال ساعده الأيمن . إن مشروعاً كهذا يدر الذهب ، ولكن اغنياءنا معرضون . تنزح الشركة

الأجنبية الى ديارنا بمال قليل ، وما هو إلا وميض البرق حتى تثرى ونحن لها ناظرون ، إن بإنشائنا شركة سينماتوغرافية مصرية نبرز إلى العالم الغربى صورة جلية عن بلادنا الناهضة ونوقفهم على حقيقة امرنا ».

وجاء بامضاء مصطفى افندى حسن :

«تدور مناقشات حادة حول كيفية تأليف شركة سينماتوغرافية ، وهذه هى عادة المصريين فى أعمالهم ، يتناقشون ويتباحثون حتى إذا أعياهم البحث انتقلوا إلى غيره . أما الأوروبى فشعاره «مادامت الهمة شيمتى فالنجاح نصيبى» وإنى خائف أن تظل المناقشة فى صدد هذه الشركة الى أن تموت كسابقتها .

«وفى مقدورنا أن نؤلف جمعية من خيرة الشبان المتعلمين غواة السينما ، فاذا ما تجمع لديها قليل من المال يمكنها أن تقيم بضع حفلات سينماتوغرافية لمساعدتها ماديا الى ان يمكنها شراء آلة واحدة من آلات السينما ويمكنها حينئذ أن تأخذ الصور البديعة من المناظر التى تملأ بلادنا ولآثارنا الكثيرة ويمكننا أن نمثل روايات قصيرة تتوخى عند تمثيلها حد الإقتصاد ، وهكذا تتدرج الى أن تصبح الشركة كبيرة قوية .

وكان رد المجلة على هذه الآراء وغيرها : «تطاحنت الآراء وظهر لنا أن هناك ميلا حقيقيا ورغبة صادقة فى السعى لإنشاء الشركة السينماتوغرافية . ورأينا الخاص لتحقيق هذه الفكرة هو :

١- يتفق على محل ليجتمع فيه كل ذى رغبة صادقة فى نفع بلاده للموافقة على الاقتراحات التى ظهرت وتظهر ، وادارة المجلة مفتوحة أبوابها للجميع .

٢- موارد الشركة المالية تكون على هذا الاساس :

(أ) يدفع كل من يرغب الإنضمام إلى النادى الذى يؤسس خصيصا لذلك رسم دخول قدره خمسون قرشا ويدفع اشتراكا شهريا قدره ثلاثون قرشا .

(ب) يجتهد النادى فى تأجير سينما أو حفلات فى محال سينماتوغرافية ليعرض فيها روايات على حسابه والمكسب الذى يحصل عليه يضاف إلى رأس المال .

(ج) يشترى النادى مصورات تكون مهمتها فى أول الامر أخذ مناظر الاثار المصرية والحفلات الرسمية وكل الاحتفالات التى تحدث فى أنحاء القطر وهذه الشرائط يؤجرها النادى أو يبيعها لمن يعرضها فى القطر المصرى والخارج وأرباحها تضاف على رأس المال .

٣- يجتهد النادى فى بناء أو شراء معرض للسينما فى القاهرة مبدئيا ثم فى باقى البلاد على التدريج .

٤- يؤجر مكان للنادى تعقد فيه الإجتماعات ويتمرن فيه الهواة الى أن تصبح الشركة قادرة على إخراج الروايات .

«فنحن ندعو كل مصرى، يحب النفع لنفسه وبلاده ويدرك قيمة هذا المشروع المادية والأدبية التى تعود على وطنه ، أن يبذل غاية جهده فى تعضيده ونشره والمجلة مستعدة لبذل غاية جهدها فى سبيل تحقيق هذا المشروع والإجتهاد فى عقد جمعية لتكوين مجلس يشرف على جمع الاشتراكات وتنفيذ المشروع» .

وكانت نتيجة هذا الرد أن اجتمع بعض الهواة فى القاهرة فى إدارة المجلة وقرروا بإجماع الآراء دعوة كل من يريد أن يكون عضوا فى الشركة المزمع تأسيسها فأجاب الكثيرون هذه الدعوة وكانت أول جلسة عقدت للجمعية العمومية فى يوم الثلاثاء ١٤ اغسطس سنة ١٩٢٣ .

وقد تقرر فى هذه الجلسة تأسيس ناد بأسم «نادى الصور المتحركة» ليعلم جميع ما يختص بفروع فن الصور المتحركة وانتخب مجلس ادارة مكون من عشرة أعضاء لوضع قانون الجمعية . وكان هذا المجلس مكونا من حضرات الافندية : شاكر توفيق ، محمد حلمى ، محمد بيومى ، حسن الهلباوى، محمود حسن خطاب ، عبد الفتاح ابو العطا ، مصطفى كامل ، محمد صادق عبد المجيد ، حبيب اسطفانوس ، فؤاد فريد .

وقد توالت اجتماعات الجمعية بعدئذ لتحقيق اغراضها ، وفى الوقت نفسه قامت حركة اخرى فى مدينة الأسكندرية لتأسيس فرع لنادى الصور المتحركة .

وقد تأسس هذا الفرع فعلا وانتخب له مجلس ادارة يشرف على أعماله وليكون واسطة لإدارة المخابرات بين الفرع والأصل وفد تكون هذا المجلس من حضرات الافندية حسن رسمي سلام ، حسن كامل ، أحمد محمد خليل ، أحمد محمود عرب ، السيد حسن جمعه ، أحمد زكي سعيد ، أحمد حسن ابو عوف ، أحمد عبد الحميد على ، محمد على موسى ، محمد عباس بدر.

انشاء مدرسة للتمثيل :

وبعد أن مر على تأسيس نادى الصور المتحركة بضع اسابيع فكرت المجلة فى أن تقوم بافتتاح مدرسة لتعليم التمثيل السينمي ، فوجهت نداء الى أعضاء النادى طلبت فيه منهم أن يهتموا بدفع الاشتراكات الشهرية حتى يمكنها أن تقوم بافتتاح المدرسة فى أقرب وقت . وقد اتفقت المجلة بالفعل مع معلم اجنبى درس الفن فى مدرسة التمثيل السينماتوغرافى فى نيويورك ومع مندوب رياضى آخر ليقومان بتدريب الاعضاء .

ولكننا نقول أن من وجهت إليهم المجلة نداءها – لم يأبهوا لها ولا لاقتراحاتهم التى لا تزال مسجلة فى صفحاتها .

لم يفت ذلك فى عضد المجلة ، بل قامت بمساعدة أفراد قلائل من المخلصين لهذا الفن بإنشاء هذه المدرسة واتخذت لها مركزا فوق سينما بولاق بمصر .. وتكبدت فى سبيل ذلك مصاريف باهظة على أمل استردادها بعد انضمام محبى التمثيل إلى هذه المدرسة .

وكثرت الإعلانات والنداءات عن هذه المدرسة ، وحددت المواعيد التي يمكن تلقى الدروس فيها بشروط حسنة ، ولكن لا حياة لمن تنادى ! إذن فأين هؤلاء الذين كانوا يقترحون انشاء هذه المدرسة ؟ اختفوا ولم يسمع لهم صوت.

اختفاء الصور المتحركة

وكان طبعا أن تتأثر حالة المجلة المالية ، لانها انفقت على المدرسة من رأس مالها الخاص ، فاضطرت إلى الظهور بمظهر لم تكن حالتها لتسمح بأحسن منه مع احتفاظها

بغرضها الجوهرى الذى من اجله صدرت ولكن يظهر أن هذا المظهر لم يعجب كثيرون من القراء فانفضوا عنها ظنا منهم أنها آخذة فى التقهقر ، وكان طبعا أن تتأثر الحالة اكثر من ذى قبل ، وكأن المجلة قد شعرت بهذا الأمر الواقع ، فوجهت إلى قرائها نداء بعنوان «من الملوم» ؟ إلى المصريين عامة وغواة السينما خاصة استعرضت فيه جميع الحالات التى مرت عليها منذ صدرت الى أن فكرت فى إنشاء شركة ومدرسة للتمثيل ! وما نتج بعدئذ عن ذلك من توالى الخسائر عليها مما أدى الى وصولها الى تلك الحال التى ذكرنا .

ولكن لم يكن ذلك ليجدى نفعا .. فقد أتى اليوم الموعود ... وإذا بالمجلة تفاجئنا بأنها ستحتجب عنا مدة فصل الصيف وستظهر ثانيا ابتداء من الموسم الجديد . والحق أنها لم تكن لتحتجب لذلك ، بل احتجبت من أجل أمرآخر لابد قد عرفه القارىء من سياق هذا الكلام .

فإن كانت الصور المتحركة قد اختفت الى الأبد ، ولكن ذكراها سوف تلبث فى أفئدتنا الى أجل غير مسمى ولن ننسى خدماتها فى سبيل احياء الفن الصامت وتشجيع هواته فى مصر .

مجلة عالم السينما عدد ٣

١٩ سبمبر ١٩٢٩



غلاف العدد الاول من مجلة "الصور المتحركة"

واجب الصحافة المصرية

نحو شركات السينما فى مصر

خطت مصر الآن خطوات لا بأس بها فى مضمار الصور المتحركة ، ومازال المخلصون من أبنائها يعملون ليل نهار على إنهاض هذه الفن باذلين فى سبيل ذلك أقصى ما لديهم من جهود . كل ذلك حسن ، وأحسن منه أن نرعاهم بعين اهتمامنا ونكافئهم بما يزيدهم نشاطا وحمية حتى يبلغوا بالفن الصامت مستوى يناهز ما بلغة الغربيون ، ولكننا نرانا بالعكس نرقب أعمالهم دون ان نستثير فيهم همة أو نلهب فيهم عزيمة ، وذلك مما يودى بالكثير من المشاريع النافعة إلى الدمار ، فهل يرضينا أن يندثر لا قدر الله هذا الفن فى بلادنا وقد جعل منه الغربيون دعامة قوية يرتكن عليها صرح نهضتهم الحديثة وهل يليق بنا أن نرى هذا الفن مقبلا علينا بخيراته فنوليه ظهورنا بدلا من أن نستقبله بما يليق به من التبجيل والترحيب ؟

لا يجهل أحد أهمية هذا الفن فى رقى الأمم إذن من أوجب الواجبات علينا أن نتخذ منه دعامة قوية لنهضة بلادنا ، ولا يكون ذلك إلا إذا شجعنا القائمين بأعبائه من المصريين وأخذنا نناصرهم ، ولكن كيف يكون تشجيعهم وتنشيطهم هذه نقطة هامة يجب أن ترعاها صحافتنا بعين اهتمامها فعليها يتوقف نجاحهم إن هى عضدتهم أو فشلهم إن هى ثبطت من عزائمهم .

وأكبر ظننا أن صحافتنا لابد باذلة كل مرتخص وغال فى سبيل ترقية فن السينما فى بلادنا حتى إذا بلغ فيها درجة تصبو إليها نفوسنا كان لها الفخر الاكبر والمجد المقيم .

ظهرت فى بلادنا عدة شركات كل منها تسعى الى إدخال الفن الصامت ورفع مستواه عندنا ، فما هى مجهودات الصحافة المصرية إزاء مجهودات هذه الشركات وأين مجهودات صحافتنا إزاء شركاتنا من مجهودات صحافة أوروبا وأمريكا إزاء الشركات

الغربية ؟ ، ربما قال البعض أن شركات الغرب تستحق اهتمام الصحافة الغربية بها لقوتها وجلال شأنها ، ولكن هل يمكن تقوية شركاتنا إلا إذا كانت صحافتنا العامل الأول على ذلك ؟

هذا ما ننبه إليه صحافتنا حتى تقوم بواجبها الحق نحو الفن الصامت فى مصر فتكون قد أحسنت صنعا وأدت واجبا عظيما يبقى لها أثرا خالدا فى تاريخ النهضة السينمية فى العالم .

ولو أننا تتبعنا الحركة السينمية فى امريكا منذ نشأتها لوجدنا أن العامل الأول فى تنشيط هذه الحركة وتشجيع القائمين بها ، إنما يرجع الى أرباب الصحف الامريكية .

إن أول ما يجب على صحافتنا عمله فى سبيل ترقية السينما فى بلادنا ، أن تتتبع مجهودات القائمين بأعباء هذا الفن فى مصر وأن لا تتوانى فى نشرها على الجمهور حتى يكون على علم بما وصل اليه الفن الصامت عندنا .

ولا يخفى أن جمهور الصحافة هو العالم أجمع فإن اهتممنا بنشر الدعوة الطيبة عن مجهوداتنا السينمية فى صحفنا ، فسرعان ما تتناقلها الصحف الغربية لنشرها على الغربيين أيضا . فتكون هنالك حلقة اتصال بيننا وبينهم وأنعم بذلك الفخر الذى تناله الامة اذ عرفت صحافتها كيف تقوى هذه الحلقة بيقظتها وتفانيها فى نشر الدعوة عن مجهودات بلادها .

وهكذا كان الغرض الأول من إصدار هذه الجريدة ، أن تقوم بنشر الدعوة الحسنة عن مجهوداتنا السينمية حتى لا نكون قد فرطنا فيما يجب علينا نحو بلادنا ، وعسى ان نجد من شركاتنا والقائمين بأعبائها ما يسهل لنا مهمتنا السينمية ، ونحن نعاهدهم بأننا سنكون من الآن ساعدهم الأيمن وسنبذل كل مرتخص وغال كى نكون فى طليعة القائمين بخدمة مجهوداتنا السينمية ونرجو أن نجد من تعضيدهم لنا أيضا ما يدفعنا الى مواصلة جهادنا الصحفى وفقنا الله وإياهم إلى ما فيه إنهاض الفن الصامت وترقيته فى مصر .

السيد حسن جمعه

مجلة عالم السينما عدد ٣

١٩ سبتمبر ١٩٢٩

هنيئا لمصر بأبنائها أنصار السينما

وطنى غيور يتبرع بمبلغ كبير من المال لإحياء السينما فى مصر

هى وأيم الحق مكرمة عظمى سوف تذكرها مصر على مر الدهور ، حافظة لصاحبها اكبر شكر واعظم تقدير .

هى والله غيرة محمودة سوف تبقى مدى الحياة غرة مشرقة الأنوار فى جبين مظهرها يغبطه عليها كل ذى شعور حى يعرف ما للوطن عليه من حقوق .

هى ورب الكعبة خدمة كبرى ما كانت مصر لتحلم أن يقوم أحد أبناءها بتأديتها فى مثل هذا الوقت الذى اشتدت فيه حملات الصحف على مشروعات السينما فى بلادنا مما يدعو الى اخماد الهمم وتثبيط العزائم .

أتعرفون من هو صاحب هذه المكرمة ؟

أتعرفون من هو مظهر هذه الغيرة؟

أتعرفون من هو مؤدى هذه الخدمة ؟

هو ابن مصر البار أحمد الشريعى بك ، زوج السيدة عزيزه أمير واضعة الحجر الأساسى لفن السينما فى مصر .

نعم .. إنها مكرمة عظمي وغيرة محمودة وخدمة كبرى، أن يقوم هذا الوطني الغيور بوقف جزء كبير من أطيانه فى المنيا يقدر بنحو ٥٢ الف جنيه لإحياء الفن الصامت فى مصر فبمثل هذا المبلغ الجسيم – وإن كان لا يذكر بجانب رؤوس الأموال الهائلة التى تخصصها شركات أمريكا وأوروبا لهذا الفن ، يمكن لمصر أن تخطو خطوات ناجحة فى ميدان السينما وأمام هذا المبلغ الهائل ، يجد أغنياء مصر من الشجاعة والإقدام ما يدفعهم الى تعضيد صناعة السينما فى مصر بأموالهم بدل اكتنازها أو انفاقها فى انشاء الدور والقصور .

اذن فهذا المبلغ الجسيم البسيط – الجسيم بالنسبة لحالة السينما فى مصر ، البسيط بالنسبة لحالتها فى الخارج – فاتحة خير سوف نتذوق حلاوته متى أثمر ثماره وأنتج محصوله ، وقفزة جريئة ستتلوها قفزات أخرى تساعدنا على الوصول الى مطمح آمالنا واصابة هدف غايتنا .

وإن كان لأحمد الشريعى بك أن ينال هذا الفخر العظيم والمجد الكبير ، فجزء كبير منهما من نصيب زوجه المخلصة السيدة عزيزة أمير .

نعم .. هى جديرة بهذا الفخر وخليقة بهذا المجد ، لأنها بإخلاصها لفن السينما وتفانيها فى خدمته رغم العقبات التى كانت تصادفها كانت بمثابة وحى ألهم زوجها إتيان هذا العمل الجليل . وأشعره بما لو طنه عليه من واجبات وهى بإخراج روايتيها «ليلى» و«بنت النيل» عرفت كيف تثبت لزوجها أن مشروعا كهذا يجب أن يوضع منه موضع عناية واهتمام ، وينال من كرمه وجوده أوفر نصيب.

فهنيئا لمصر بابنها أحمد وابنتها عزيزة ، وطوبى للمصريين بأخيهم أحمد واختهم عزيزه فقد ضربا للعالم أكبر مثل على عناية أبناء الكنانة بالفن الصامت ، ومهدا السبيل لسراة مصر لعل من كان منهم فى خشية من الدخول إلى هذا الميدان ، يفتح خزائنه وينفق عن سعة مادام فى ذلك نفع عائد على وطنه ، وفخر مخلد له مدى الأيام.

أبناء مصر أبشروا بنجاح السينما فى بلادكم مادام بينكم من هو على شاكلة أحمد الشريعى بك والسيدة عزيزة أمير وأيقنوا أن مصر لابد يوما رافعة لواء مجدها السينمى كغيرها من الأقطار مادام بينكم من يدرك عظمة هذا الفن ويضحى فى سبيله كل مرتخص وغال .

ارفعوا كل من يعمل على إحياء صناعة السينما فوق الرؤوس ، شيدوا فى نفوسكم حلو الامانى فالسينما ستنتصر فى مصر مهما تقول المتقولون ، ثابرو اعلى جهادكم ولا تدعو اليأس والملل يطرقان نفوسكم فأنتم فائزون فى مضمار هذا الفن مهما تباينت الظنون .

وأخيرا نهنىء أحمد الشريعى بك وزوجه السيدة عزيزة أمير على مرور عامين على تأسيس شركة «فيلم ايزيس» ونأمل لهما ولشركتهما مستقبلا باهرا ونرجو أن يحقق الله على ايديهما كل ما يرجوان لمصر من فوز ونجاح فى مضمار الفن الصامت .

وعسى أن يبادر اغنياؤنا إلى مجاراة أحمد الشريعى بك فيما فعل ، حتى ينالوا من المجد والفخار ما هم به أولى من غيرهم وأجدر .

السيد حسن جمعه

مجلة عالم السينما عدد ٤

٢٦ سبتمبر ١٩٢٩



أحمد الشريعى بك وزوجة السيدة عزيزة امير

الصحافة الفنية مدرسة للهواة

هل يمكن للصحافة الفنية إخراج أكبر عدد من الفنانين الذين تحتاج اليهم مصر ؟

فى بلادنا هواة كثيرون للفنون الجميلة انقسموا الى هيئات مختلفة ، كل هيئة منها تعشق فنا خاصا وتقدسه دون غيره من الفنون الأخرى ، فهذه هيئة هواة السينما ، وتلك هيئة هواة المسرح ، وأخرى هيئة هواة الموسيقى و... و... الخ فهل نرى فى بلادنا أثرا لهذه الهيئات يشعرنا بوجودها ؟

فى الحق ان ما نراه من خمول الفنون الجميلة فى بلادنا إنما هو راجع الى خمول الهيئات الفنية فيها ، فلا السينما فى مصر ولا المسرح ولا الموسيقى ولا الحفر ولا التصوير ولا أى فن آخر ، بلغ الدرجة التى تطمح اليها نفوسنا وتصبوا اليها ارواحنا .

هيئة هواة السينما في مصر :

لنضرب مثلا لذلك بهيئة هواة السينما ، فهى أقرب الى أفهامنا ومن الغاية التى صدر من أجلها «عالم السينما» من اى هيئة من الهيئات الفنية الأخرى ، هل نحس بهذه الهيئة بالرغم عن تكاثر عدد هواة فن السينما في بلادنا وانتشارهم فى جميع انحائها ؟ الجواب ... لا ... بكل تأكيد .

ولعل القارىء يتساءل ولم لا نحس بهذه الهيئة ؟ وجوابنا على سؤاله أن هيئة هواة السينما كغيرها من الهيئات الفنية الاخرى لم تعرف بعد كيف تهتم بالدراسات الفنية التى يتوقف عليها نجاح كل هيئة من الهيئات .

ويمكنك أن تتحقق من ذلك لو أنك حضرت أحد المجالس التى يعقدها بعض الهواة فهذا يعتقد فى نفسه أنه فالنتينو عصره ، وذاك يقول أن براعته في الإخراج لا تقل عن براعة دافيد جريفيث ، وآخر يقول ان نبوغه فى التمثيل الهزلى يضارع نبوغ شارلى شابلن كل يعتقد أنه وحيد عصره ، وأن الاقدام ستترامى تحت قدميه حبا فى نوال حظوة لديه ،

أما الدراسات الفنية والبحوث العملية التى تزيدهم علما بكل ما يعود عليهم بالنجاح فى مضمار الفن الصامت ، فهو شىء ثانوى لديهم لأنهم ألقى فى روعهم أنهم ولدوا فنانين عظام لا ينقص لإظهار نبوغهم سوى رواية يخرجونها ثم يعرضونها على الستار الفضى ويشاهدها الجمهور ويكون ثمة نجاح عظيم وإعجاب هائل ولا تلبث صفحات الجرائد حتى تحلى بصورهم مصحوبة بكلمات تقدير وإجلال لمجهودهم الكبير .

وتكون نتيجة هذه الاحلام أن يزدادوا تيها وفخارا ولسان حال كل منهم يقول «يا أرض انهدى ، ما عليك أدى».

هذا هو ما يمكنك أن تلاحظه تماما فى هواة السينما فى مصر لو أنك حضرت أحد مجالسهم وهكذا يمر اليوم تلو اليوم والشهر تلو الشهر والعام تلو العام فلا تلاحظ شيئا غير ذاك ، ولا تجدهم قاموا بعمل يحقق ولو شطراً من هذه الاحلام .

فهل من وسيلة لمداواة هذا الداء الوبيل الذى تغلغل فى نفوس هواة السينما فى بلادنا ؟ نعم هناك وسيلة واحدة وهى الصحافة السينمية .

الصحافة والهواة

أما وقد قلنا إن الصحافة السينمية هى الوسيلة الوحيدة لمداواة هذا الداء ففى الامكان ان نلتمس عذرا لهواتنا لانهم لم يجدوا فى السنوات القليلة الماضية التى تلت اختفاء مجلة «الصور المتحركة» صحيفة يمكنها ان تقوم لديهم مقام مدرسة يتزودون فيها بالمعلومات الفنية والارشادات التى تساعد على تهذيب مداركهم وصقل مواهبهم .

أما وقد وجدت الصحيفة التي تقوم هذا المقام – وهى «عالم السينما» من غير شك فقد أن للهواة ان ينهضوا ، آن لهم ان يدركوا ما لهويتهم عليهم من حقوق ، آن لهم ان يهتموا بالدراسات الفنية التى تجعل منهم فنانين عظام ترتكن عليهم البلاد فى نجاح الفن الصامت ونهوضه فى ربوعها .

هناك موضوعات كثيرة يجب ان يلم بها الهواة ويدرسوها درسا وافيا حتى اذا احتاجت البلاد الى فنانين ، كانوا هم أولى من غيرهم وأجدر فما هى هذه الموضوعات ؟

أمامنا الان بحوث وموضوعات فنية عديدة سنوالى نشرها على الهواة ابتداء من العدد القادم حتى نحيطهم علما بكل ما له علاقة بالفن الصامت وطرق النجاح في ميدانه الواسع النطاق ، فمن كيفية وضع الروايات وتحويلها الى السينما حتى تكون صالحة للإخراج ، إلى كيفية توزيع الأدوار والقيام بتمثيلها ووضع المناظر وتصويرها ، ... إلى آخر ما هنالك من أسرار تقع خلف الستار الفضى ، .. ولم يسبق الاطلاع عليها . كل هذه الأشياء سنهتم بنشرها على الهواة ، وعليهم بدورهم الإهتمام بدراستها اهتماما جديا يرجى منه الاستفادة والإلمام .

المسابقات الفنية:

ولكى نعرف ان هناك فائدة مما ننشر ، سنقيم من حين لاخر مسابقات فنية تدور حول سر سينمي يطلب من المتسابقين حله .

فاذا كانوا قد اتقنوا دراسة كل ما سبق نشره من البحوث ، كان من السهل عليهم الوصول إلى حله ، ولن نتأخر عندئذ عن تقديم الجوائز والشهادات الفنية للفائزين لكى نزيدهم نشاطا ونساعدهم على الإتصال بالأوساط الفنية حتى يمكنهم أن يطبقوا النظريات التى درسوها ، على ما يشاهدونه امامهم ، وهكذا حتى يأتى عليهم وقت يجدون فيه أنفسهم أمام أمر واقع لا غبار فيه للخيالات والاحلام إذ تعهد اليهم رواية لإخراجها فيقوم كل منهم بقسطه كما يجب حتى يتم العمل ويعرض على الجمهور .

فان كانوا يستحقون الإعجاب والتقدير فلن يتأخر أحد عن اظهار ذلك وإن كانوا قد فرطوا بعض التفريط فى أداء عملهم فسوف يجدون من يرشدهم الى غلطاتهم مع تشجيعهم وتنشيطهم .

مجلة عالم السينما العدد ٤

٢٦ سبتمبر ١٩٢٩

خلف الستار

كيف تنتخب الروايات التى تقدم للاخراج

هذا هو أول بحث من البحوث الفنية التى وعدنا القراء فى العدد الماضى بنشرها ابتداء من هذا العدد . وقد اتينا فيه على كيفية انتخاب الروايات التى تقدم للاخراج وكيفية تقديمها للشركات والفات النظر اليها

الخطوة الأولى :

ان أول خطوة تخطوها كل شركة إذا ما فكرت فى إخراج أى شريط ، هى أن تنتخب الرواية التى تنقل عنها حوادث هذا الشريط ويحتاج ذلك الى مقدرة فنية تساعد على انتخاب النوع الذى يحوز رضاء الجمهور وقبوله ، ويعتمد رؤساء الشركات فى انتخاب الروايات التى يخرجونها على الرسائل العديدة التى ترد اليهم من أصحاب المعارض يبينون لهم فيها آراءهم عن الأشرطة التى تعرض فى معارضهم وما لاحظوه من الاقبال عليها طوال ايام عرضها ، ويعتمد هؤلاء الرؤساء أيضا على آراء نقاد الصحف وملاحظاتهم عن كل رواية يشاهدونها فإن كانت مدحا عرفوا كيف ينتخبون ما يلاقى إعجاب الجمهور ، وان كانت قدحا استرشدوا الى غلطاتهم فيمكنهم تلافيها فى مستخرجاتهم المقبلة .

موارد الروايات :

وهناك موارد عدة تستورد منها الشركة الروايات التى تريد اخراجها : أولها مؤلفات كبار الكتاب ، وثانيها ما تنشره الصحف ، وثالثها ما يرسله اليها هواة التأليف . ولكن يظهران القسم الاخير اقل حظا من القسمين السابقين . فكثيرون من هواة التأليف يتوقون الى مشاهدة رواياتهم تظهر على الستار فيبعثون بها إلى شركات الإخراج ظنا منهم أنها ستلاقى قبولا وستدفع لهم مبالغ باهظة ثمنا لها فيصبحون بذلك فى عداد كبار مؤلفى الرويات السينمية .

أحلام قلما تتحقق ، فالشركات التى تريد ان تنجح رواياتها يهمها اسماء مؤلفيها قبل كل شيء . فإن كانوا ذوى شهرة عريضة أو على الأقل قاموا بعمل أدبى جعل لهم مكانة لدى الجمهور ، فلابد أن تسارع الشركة إلى قبولها واخراجها فى الحال ، وفى حالة كون المؤلف عديم الشهرة فإن اشركة تأخذ لديها مذكرة يكتب فيها اسم الرواية واسم مؤلفها وعنوانه ونوع الرواية ومغزاها ثم تحفظ هذه المذكرة فى «دوسيه» مخصص لذلك للرجوع اليها . ثم ترد الرواية الى مؤلفها مصحوبة بكلمة رفض لطيفة .

ولو فرض ان شركة الاخراج استلمت عدداً كبيراً من روايات الهواة فإنها تؤلف لجنة لانتخاب أحسن رواية من بينها ، ولو تساوت روايتان فى القيمة فإنهم ينتخبون الرواية التى يلاحظون أن مؤلفها أوسع دراية بأساليب التأليف السينمى ، والتى يكون لها أحسن أثر فى نفوس الجمهور ، وفى الغالب يفشل الكثيرون من الهواة فى مسعاهم وترفض الشركات رواياتهم لعدم وجود القوة الكافية فيها لاجتذاب الجمهور .

كيف تلفت نظر الشركة الى روايتك :

وهناك طريقة واحدة تساعد الهواة على تحقيق مطامعهم ، وهى نشر رواياتهم أما فى كتب مطبوعة خاصة بها أو فى صحيفة من الصحف الروائية ، وذلك لان اللجنة المخصصة فى كل شركة لانتخاب الروايات تجمع لديها الكتب والصحف ، الخاصة بنشر الروايات ، ثم يلخص اعضاء هذه اللجنة أحسن ما قرأوه منها ويرسلونه فى الحال الى ادارة الشركة لالفات انظار المخرجين وكثير من هذه الروايات تلاقى إعجابهم لا لشيء إلا لأن مؤلفيها عرفوا كيف يلفتون أنظارهم الى رواياتهم بواسطة نشرها فى الكتب والصحف ، وربما كان المؤلف غير معروف ولكن يكفى انه بدأ يشهر نفسه عن طريق النشر .

وهناك طريقة اخرى يتبعها بعض كبار المخرجين لانتخاب رواياتهم وهى أن يطلبوا على صفحات الجرائد من القراء أن يقدموا اليهم افكارا عن رواية يستحسن اخراجها على أن ينال صاحب أحسن فكرة جائزة كبرى ، فلا تمضى عدة ايام حتى تكون ادارة الجريدة قد استلمت الاف الرسائل من القراء كل يبدى فكرته ، فتكون لجنة من كبار الكتاب

لانتخاب احسن هذه الافكار ثم ترسل الجوائز الى اصحابها كل حسب قوة فكرته ومتانتها . وأحيانا ما يشترك عدد غير قليل من القراء في فكرة واحدة على الرغم من بعد الشقة بينهم ، فتفضل هذه الفكرة عن غيرها وينال أصحابها الجائزة الاولى .

موضوع الرواية المنتخبة :

وبالطبع كل شركة أن تكون مستخرجاتها ذات موضوعات حيوية تهم الجمهور ولا تجعله يشعر بسأم أو ملل عند رؤيتها . فلو اتبع المؤلف هذه القاعدة لابد أن تنجح روايته وتنال إعجاب شركة الاخراج . هذا وان لكل شيء حدود ، وحدود الرواية السينمية أن لا يتعدى عناوين الكتابة فيها الحد المألوف ، أي يجب أن تكون العناوين قليلة والمناظر التصويرية كثيرة بقدر الإمكان . وإذا تعدى المؤلف هذه الحدود فلا شك في سقوط روايته وإهمال الشركة اخراجها .

ولكى يعرف المؤلف - كيف يجتنب مثل هذا الخطأ ، عليه أن يدرس كل رواية يشاهدها على الستار درسا فنيا دقيقا من حيث ترتيب حوادثها وتسلسل دقائقها التصويرية ووضع عناوينها في الأماكن المناسبة وأن يقارن بين كل رواية يشاهدها وأخرى حتى يعرف أيها أكثر نجاحاً وقبولاً ولماذا تفوقت هذه على غيرها وأن يدرس هيئة أبطال الرواية وشخصياتهم حتى يعرف أيهم أحب إلى الجمهور ولكى يعرف كيف يتخيل أبطال رواية حين الكتابة عنهم ، وبذلك تساعده المخيلة على تصوير أبطال ذوى شخصيات بارزة تجذب الجمهور ، وباستمرار المؤلف على هذه الحال لابد ان تأتى لحظة يمكنه فيها إلفات نظر المخرج الى مؤلفاته . وإذا ما نجحت الاولى فلابد أن تنجح الثانية ثم الثالثة والح وهكذا تصبح رواياته من النوع الذى يفضل المخرون انتخابه ، واصحاب المعارض عرضه ، والجمهور مشاهدته .

عالم السينما - عدد ٥

٣ أكتوبر ١٩٢٩

صاحبة الجلالة .. السينما

منذ ربع قرن كان يندر وجود شخص يشرد به الفكر إلى الأمام ليرى إلى أى حد ستبلغ صناعة السينما من العظمة والمجد . ذلك لأنها كانت فى ذلك الحين موضع ازدراء الكثيرين ولكننا نراها الآن تنمو وتترعرع ويتسع نطاق معارضها الفاخرة بعد أن كانت هذه المعارض عبارة عن دور حقيرة خلف المخازن والصالونات .

وها نحن نلاحظ ذلك التطور السحرى الذى جعل هذه الصناعة تجتذب الى معارضها أرقى الطبقات بعد أن كان لا يغشاها سوى الرعاع والأوباش .

كانت الرواية فيما مضى لا تتعدى الفصل الواحد فضلا عن سخافة موضوعها وحقارة مناظرها ، ولكننا نرى الان أشرطة فاخرة بلغت حداً زائداً من الاتقان .

كانت مناظر الروايات فيما مضى عبارة عن ستائر تستعمل دائما وتغير فى كل رواية بواسطة الورق الملون ، وكانت الاثاثات والمفروشات تقترض من البيوت المجاورة لمصنع الشركة ، بينما نلاحظ الان فخامة المناظر التى تشيد وتنفق عليها المبالغ الباهظة فى سبيل إخراج رواية تعرض على الستار ساعة أو ساعتين .

كانت الرواية لا تبلغ تكاليفها بضع عشرات الجنيهات بينما نراها الان تبلغ تكاليفها عشرات الالاف وكانت المرتبات لا تتعدى بضع ريالات فى اليوم بينما نراها الان تبلغ المئات وربما الالاف .

فانظر مقدار البعد الشاسع بين ماضى السينما وحاضرها ، أفلا تستحق أن نسميها بصاحبة الجلالة ؟

ظهر المسرح لأول مرة منذ عشرين قرنا تقريبا، ولكن السينما لم تظهر الا منذ ربع قرن فماذا يكون مصير الاخيرة لو مضى عليها من الزمن نصف ما مضى على المسرح ؟

يتبين لنا من ذلك أن المسرح لم يتقدم الا قليلا بالنسبة لقدم عهده بينما السينما تتقدم سنة بعد أخرى ، وربما كان السبب فى ذلك راجعا الى أن روايات المسرح لا يراها

سوى مئات قلائل فى المرة الواحدة ، بينما رواية السينما تراها الالاف بل الملايين من الناس في كل ليلة فينقلون عنها أشياء كثيرة ويدرسون بواسطتها الاخلاق والعادات والعواطف البشرية والثورات النفسانية .

يرى الفقير بواسطتها كيف يحيا الغنى ، ويرى الخامل مشاق المجدين والعاملين ، يعرف المصرى كيف يحيا أخوه الانسان فيما وراء البحار وتدرس كل أمة أخلاق غيرها من الامم .

والحق أن السينما اذا كانت فى متناول رجل واحد ، فانه يمكنه بواسطتها أن يقوم بما قام به اسكندر ونابليون . وما أكثر ما كان يقام بجلائل الاعمال لو أن كونفيوش وزورستر ولوثر وويلهلم كانت لهم يد أو سلطة على صناعة الصور المتحركة . فان لها من القوة ما تتضاءل بجانبها قوة القنبلة ، ويمكنها دون مبالغة أن تكتسح الملايين .

ولحسن الحظ أن السينما فى متناول الجميع ، ولكن أنتم أيها السادة أرباب هذا الفن في مصر ، هل تلاحظون عظم المسئولية الملقاة على عاتقكم ؟

أنه من العظمة أن تكونوا فى فنكم جبابرة دهاة ، فمن الواجب عليكم ان تعملوا لتكونوا كذلك . ولكن ضعوا نصب أعينكم أنه قد وضعت بين أيديكم آمال جمهور السينما في بلادكم ، فان لم تنزلوا عند ارادته وتقدموا اليه ما يلاقى رضاءه واعجابه ، فهناك شيئان لابد أحدهما واقع فاما ، أن تطأطئون الرؤوس مكرهين لرقباء الاشرطة يقطعون فى أشرطتكم كيف شاءوا ، واما أن ينتزع الجمهور منكم سلطتكم بكل ما لديه من قوة وعزم .

واننا لا نخشى أن تصوروا فى مستخرجاتكم الحياة المصرية كما هى ، ولكننا نطلب منكم أن تخلصوا لمهنتكم وتؤمنوا بعقيدتكم دون أن تنسوا أن لكل مجتهد نصيب .

السيد حسن جمعه

عالم السينما - عدد ٥

٣ أكتوبر ١٩٢٩

صحيفة ارت اكورد

ارت اكورد

كيف انتم

أظن انكم مغرمون بسماع القصص التي تدور على المزارع التي تقوم على سفاح الجبال الصخرية (جبل روكي) كما انتم كلكم مغرمون بالسينما . ولكن لا القصص ولا السينما يمكنها ان تطلعكم على حقيقة ما يحدث لشخص يأتي الى الغرب ليعمل في المزارع

فالشخص الذي يذهب الى هناك يجب ان يشتغل ، يشتغل بجد والا فخير له ان يقفل راجعا من حيث أتي

وسأحدثكم عن عمل من أعمال الغرب

في الشتاء حينما تقل الحشائش النابتة نسمح للماشيه ان تسير كيف شاءت وهي تبحث عن الحشائش الصغيرة التي لا يمكن ان نجمعها و نعملها دريساء و نحن نبذل جهدنا في حفظها متقاربة ولكن الامر لا يعدو المحاولة فقط

وبالطبع حينما نطلق سراحها فهي تختلط بماشية الغير ويصعب تمييزها

ولكن كل ماشية مدموغة بطابع صاحبها وبواسطة هذه العلامة يمكن التمييز بها وفصل ماشية هذا من ماشيه ذاك

وحينما تنبت الحشائش الخضراء ثانيا نجتهد في جمعها ، ونحن لا نقوم بعملنا كل منا بمفرده بل نجتمع نحن رعاة المزرعه الواحدة مع زملائنا من رعاة المزارع الثانية التي أختلطت ماشيتها

ويأتون جميعا الى الوادى الذى أجتمعت فيه الماشية في عربات، ولا ادرى لماذا يكون سائق العربة هو الطباخ دائما بالرغم من انه كثيرا ما يكون، لا يدرى من أصول الطبخ أكثر مني

وكثيرا ما يتكون من مجموعنا عدد كبير يرقدون ازواجا وجماعات حول نار مبيتهم ويأخذون في قص القصص عن الخيل وسرعتها وما شابه ذلك، من الحديث الذى يؤدى الى المراهنات

ولكننا ننام مبكرين لنستيقظ كذلك، ويرأس الجميع عندئذ أكثر الجميع ماشية الا اذا كنا في أرض أحد الناس فيرأسنا هو

وفي الصباح ننقسم جماعات و نتفرق على فوهات الوديان وهنا يبدأ العمل الحقيقي أو المزاح كما نسميه وهذا العمل هو فرز الماشيه

وسأحدثكم عنه في العدد المقبل ؟ ارت

Art Acord

الفائزون في مسابقة العدد الاول

ربح جائزة الخمسة وعشرين قرشا بالاقتراع من الستة التي وصلتنا اجوبتهم قبل الجميع حضرة

السيد حسن جمعه — شارع الغزالي نمرة ١٣ بجوار قسم اللبان بالاسكندرية وقد ارسلت اليه اذن بوسته

وترسل المجلة من العدد الرابع الى الخمسة الباقين وهم

محمد صبري — طالب بالمدرسة الخديويه مصر

محمد عاكف — بجارة الحبانية بعطفة الفرن خلف الجامع مصر

حسن علي ابراهيم — طالب بمدرسة الطب بالقصر العيني مصر

محمد عبد اللطيف ابو ستيت — شارع خطاب نمرة ٣ بالسياله باسكندرية

محمد توفيق — محطة فلمنج بيا كوس رمل الاسكندرية

وترسل المجلة الى الانسه مفيده ظريف شارع الفردوس نمرة ٢٩ بمحرم بك بصفتها الفائزة الوحيدة من الجنس اللطيف

وتعويضا للباقين ، فقد اتفقت الادارة على ان ترسل للخمسة الاتين وهم المنتخبين بالاقتراع اشتراك شهر في جريدة الشباب

احمد صبري — بالسياله نمرة ١ بالاسكندريه

صلاح الدين كامل — شارع سامي نمرة ١٥ مصر

محمد عبد اللطيف — شارع فاركوزيس نمرة ١٤ بجوار قرقول اللبان

يوسف العزوني — طالب بالمدرسه العباسيه الاسكندريه

ابراهيم منير — سينما ايدبال شارع عابدين

وستهدى الى من اجابوا غير هؤلاء نسخة لكل منهم من روايات السينما

واسم الممثلة المطلوبة هو (بولا نجري)

فنهنىء الفائزين

برلمان الصور المتحركه

هذه صحيفة القراء ليكتبوا فيها جميعا ماشاءوا عن السينما . ولكن يجب مراعاة الاختصار ليتسع المجال للجميع والا اضطررنا لحذف شيء من كتاباتهم

آرائي

(١) ان توافونا دائما بأخبار الممثلين والممثلات (طازه بطازه)

(٢) أن تكبروا صورة الهدية عما هي عليه في العددين الاول والثاني

(٣) ان تترجموا حياة الممثلين الذين يراهم دائما الجمهور المصري

(٤) ان تكون الروايات سينماتوغرافية محضة وان تكون أبطالها معروفين

(٥) ان تجعلوا كوبونا في المجلة للمسابقة بدلا من قطع الصحيفة

(٦) ان تكتبوا السؤال في (دائرة معارف السينما) لكي يفهم غيره مايريد ؟ حسن انور جمعه

المجلة — وماهي آراء الباقين ?

اقتراح

قرأت اقتراح محمد افندي طه فرح واستحسن ان كل مسابقة تكون على ورقة منفصله حتى تبقى المجله حافظة لشكلها ؟

عبدالفتاح ابو المعاطى

المجله — تظهر الرد على هذا الاقتراح وأمثاله في عدد مقبل

اقتراحات

(١) ان لايكون (برلماننا) زائد عن صحيفة وان تعملوا جهدكم في مراقبة الرسائل السخيفة

(٢) ان تعملوا جهدكم في تحسين المجله والعمل باقتراحات القراء بعد تنقيحها ؟ ح . عبدالمتجلي

تحبيذ اقتراح

قرأت انتقاد صبري افندي وبما انكم طلبتم آراء الباقين فأرى ان جميع انتقاداته وجيهة وخاصة كتابة أسماء الممثلين بالانكليزية اذ كثيرا مايخطيء المرء في معرفة اسم الممثل ؟

مصطفى حسين مصطفى

لغز هذا العدد

جائزته خمسة عشر قرشا وخمسة اشتراكات شهرية في المجله وشرطه ارسال طابعي بوستة فئة خمسة مليمات وها هو

ما اسم ممثل سينماتوغرافي ثماني الحروف أوله وثانيه حرف جواب وثانيه وثالثه اسم عضو من أعضاء الانسان وسادسه وسابعه وثانيه صفة الانسان في الصغر وسابعه وخامسه اسم شيء يتسلى به الانسان

وأرسله الينا صلاح الدين خشبه بحلوان

تصلنا الغاز بدون توضيحها ولما كنا لانجد من الوقت مايسمح بحلها نحن ايضا ، لذا نطلب من سعيد افندي عزمي توضيح اللغز الذي ارسله الينا.

وردتنا كلمة من محمد حجازي بمنزان (بنيفلى) ولما كان المجال يضيق عن مايفيد فنعتذر عن نشرها

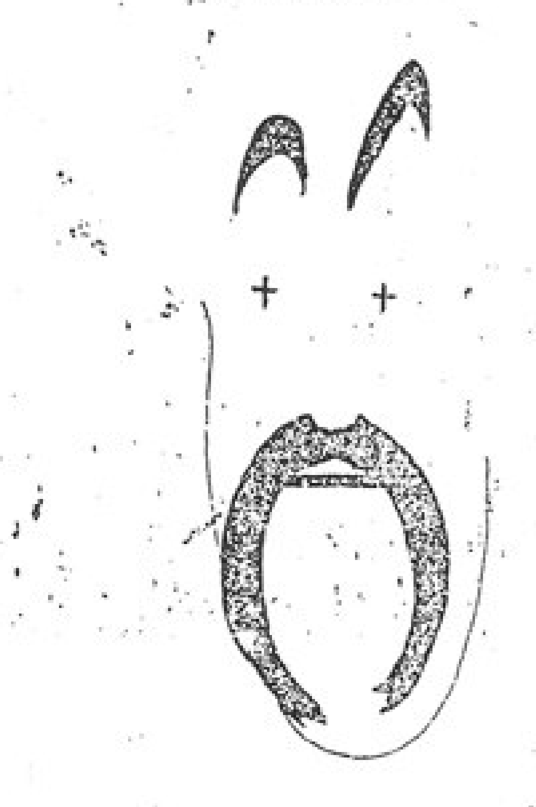
المبذر

هذه المرأة تتهم زوجها بالتبذير

— يحق لها ذلك فقد رأيته منذ سنوات يعطي شحاذا (نكله)

المسابقة الدائمة

مسابقة الوجوه



من هو؟

يجد هنا القراء صورة كاريكاتورية لممثل مشهور معروف لدي الجميع فمن هو ؟

الجائزة الاولى خمسة وعشرين قرشا والجائزة الثانية خمسة عشر قرشا والجائزة الثالثة اشتراك ثلاثة أشهر فى المجلة لثلاثة من الفائزين والجائزة الرابعة اشتراك شهر لعشرة آخرين ويرسل للباقين نسخة من العدد الذى يلي ظهور النتيجة

شرطها ارسال طابعين فئة خمسة مليمات

يكتب على الظرف كلمة مسابقة الوجوه وتقطع نمرة الصحيفة التى بها المسابقة وترسل للادارة حتى يوم ٢١ يونيه بعنوان — الصور المتحركة بشارع عبد العزيز خلف جامع العظام بمصر

(الرجا ملاحظة الشروط تماما)

الفائزون فى مسابقة العدد الرابع

فاز بجائزة الخمسة وعشرين قرشا حضرة محمد طه فرج — صندوق بوسته نمرة ٨٠٠ اسكندريه وقد ارسلت اليه اذن بوسته وترسل المجله من العدد السابع للخمسه الاثنين المنتخبين بالاقتراع من الثلاثين التي وصلتنا اجوبتهم قبل الجميع وهم حضرات

يوسف ابراهيم درويش — شارع بين الجناين نمرة ٨ بالعباسيه بمصر — امين عبده ترزي بمحل عبد الفتاح النوني بشارع خان ابو طاقيه بطنطا — محمد فتحي الصافوزي حارة حوش المزلات نمرة ٤٨ بالانفوشي اسكندريه — عبد اللطيف شحاته شارع نجد نمرة ١٣ بالباب الجديد بالاسكندريه — حسن عبادي منزل عباس بك دمير شارع الاسكندراني خلف المدرسة العباسية بمحرم بك اسكندريه

ويعتبر الخمسة الاثنين مشتركين فى جريدة الشباب لمدة شهر

(١) السيد حسن جمعه — شارع الغزالى نمرة ١٣٠ بجوار قسم اللبان اسكندريه — محمد عبد السلام صالح شارع الشيخ ريحان حارة سليم بك نمرة ١ شارع ...

طه محمود أبو العطا بالمدرسة الصناعية الاهلية بشارع الفلكى نمرة ٢

احمد عزت ادهم — بآخر شارع منشا بجوار الكبرى القديم اسكندريه

موريس روبين — شارع النزهه نمرة ٩ بالعباسيه مصر

ولما كان عدد الباقين كبيرا سيرسل نسخة من العدد السابع للخمسه الاثنين

عزيز توما — بمدرسة الامريكان أمام جامع العطارين بالاسكندريه

ابراهيم محمد صالح بمكتب محمد افندى شفيق المحامى بشارع محطة مصر نمرة ١٣ اسكندريه

كمال حليم — شارع طوسن نمرة ١٩ شبرا مصر

محمد ابراهيم — منزل نمرة ٥ سكة البرلسى شارع السبتيه مصر

عبد المجيد محمود محسب — منزل ابراهيم احمد الفقى باخر شارع الحجازى بالاسكندريه

واسم الممثلة المطلوب هو (بيرل هوايت)

برلمان الصور المتحركه

هذه صحيفة القراء ليكتبوا فيها جميعاً ماشاءوا عن السينما . ولكن يجب مراعاة الاختصار ليتسع المجال للجميع ، والا اضطررنا لحذف شيء من كتاباتهم

تحبيذ اقتراح

احبذ اقتراح محمد طه فرح لان في ذلك حفظ للمجله من التشويه ؟

فيليب سابا

آراء

(١) ان لاتنقطع كلماتكم الشيقة التى تدور حول التمثيل فى مصر لما في ذلك من الفائدة التى تعود على ترقية الفن عندنا

(٢) أن تحلى الروايات المتسلسلة بالصور كما فى الروايات القصيرة

(٣) ان تستمروا فى جهادكم الشريف سدد الله خطاكم ؟

مصطفى حسين مصطفى
المدرسة العباسية باسكندرية

اعتذار

اطلعت فى العدد السادس على نشر مختصر خطابى بخصوص نقد رواية اللؤلؤة فأعجبنى اختصاركم فيه بدون أن يفقد شيئاً من جوهر الموضوع غير انى لاحظت سهوا فى اختصار الجملة الآتية حيث اختصرت من الوضع الاصلى وهو (أنها تدرز تلك المؤثرات التراجيدية اذا وضعت بأحكام بحيث تتمشى مع المواقف كما هو فى الأوبرات الافرنجيه فتجد الموسيقى منعشة ومفرحة في مواقف الفرح ومحزنة فى مواقف الحزن) الى ولكن هى الموسيقى الجامدة التى أظهرتها كذلك أما اذا وضعت بأحكام وتبعت الموسيقي للرواية وليس باستعمال العكس فانها لتبدو منعشة مفرحة) فيفهم من هذا الوضع أن رواية اللؤلؤة (مع مافيها من المواقف المؤثرة !) اذا وضعت لها الموسيقى بأحكام لبدت منعشة مفرحة وهذا متناقض وهو مما لم أقصده وذلك السهو راجع الى حذف الشيء الكثير في هذه الجملة التى انتقلت فيها من نقد رواية اللؤلؤة الى وصف الاوبرات الافرنجية فظهرت الجملة المختصرة متناقضة ؟ م . ش

هليوبوليس

المجله — نعتذر عن الاختصار وقد حذرت السبب ونرجو أن لايحرم القراء من نقدك للتمثيل فى مصر انما نرجو ملاحظة شرط اظهار اسمك بالكامل وهذا لاينشر الا اذا طلبت ذلك

اقتراحات

أقترح أن تنشروا صور مشاهير الممثلين المصريين مع نبذة قصيرة عن تاريخ كل منهم

ح . م
عبدالكريم — الزقازيق

(١) أقترح أن تفتحوا بابا للالعاب الرياضية وما شابه ذلك

(٢) أقترح أن تنشروا عنوان بعض الشركات والممثلين والممثلات بلغة بلادهم

(٣) اقترح أن تنشر صورة من تكاتبة ؟ شوقى — عابدين

أنا من المعجبين بمجلتكم وأرجو لها . . . . وأوافق على اقتراح حضرة حسن أفندي الوارد في العدد الخامس وأرجو أن تعملوا به ؟

فهيم البياضى — محرم بك

النسر الابيض

رواية النسر الابيض مملة ولا فائدة منها ولايقدر الانسان أن يلم بالاسماء التى تحتويها فحبذا لوتضعوا عوضا عن هذه الرواية رواية جميلة جذابة الاسلوب مثل رواية الثمرة المحرمة وغيرها . ؟

حنالله — مصر

أوافق على اقتراح حسن أفندى جمعه نمرة ١ و٢ و٣ و٥ أما الباقى فغير مهم .

سعيد عزمى — مصر

... الحواجز العاليه

... نصر ـ مصر ـ ان الحاجز يظهر لك عاليا من ... فقيل اذ هو فى الاصل حاجز ارتفاعه معقول

سؤال صعب

السيد حسن جمعه / اسكندريه ـ لم اسمع من قبل بحربة تمشى على الماء وارجو أن تضرب لى مثالا لاستفتى فى ذلك اولى العلم فى امريكا ليردها عليكم

محمد فريد سلام ـ مصر ـ لاتذكر انه وصلنى اسئلة منك ... من الرد الذى يظهر انه طلسم بين السائل والمجلة ولا ... فلماذا لاتسأل انت ايضا . ان مهنتى هنا ان ارد عليكم ... اسئلتكم فلا تظنوا انى لاأرد لداعى العجز . وانى ... فسأستعين باصدقائنا ليفتونى فيما اختلفتم عليه فاريكم ... شعر الممثل

... الحميد زكى النعمان ـ وقوف شعر الرأس يأتى بكيسه ... او يلبس راس ذات شعر واقف ولا تظن ان شعر الممثل ... يقف من شدة الرعب !

... الرأس

... صادق الجيلانى ... السيده ـ راجع السؤال الاول ... فى العدد الرابع تجد به الرد على اختلافتم عليه تجده من ... سيدنا موسى

... اق السفن

... موسى ـ اسكندريه ـ الشركه لاتغرق سفينه ثمنها آلاف ... بين جنيه من اجل روايه ! فمنظر غرق السفينه يؤخذ بواسطة ... سفينه صغيره من الصفيح تمثل السفينة الكبيره

الروايات السينماتوغرافيه

توفيق على صبحى ـ ليست كل الروايات محصورة فى مطاردات ... الصنف الذى تراه هو هذا وتسمى بالروايات الغربية ... هناك روايات تراجيديه آية من ايات الفن مثل رواية ... م بوبارى وغيرها . ورواية طرزان مثلت فى غابات كاليفورنيا ... ان

... كرى محى الدين ـ مصر ـ آسف ان عنوان لوسيل كارليل ... يسر نشره الآن لانها اعتزلت التمثيل

الغلام

البقية من صحيفة ١١

ولكن جناحيه كلا فسقط على الارض وشعر برجـ ... وبشيء يهزه فضاعت الرؤية واستيقظ فوجد الدنيا وان الرجة جاءت من سقوطه من عتبة الباب الى الار ... الهز ناشيء من هز الشرطى له وهو يوقظه ويقول له

ـ قم أيها الكسول انت مطلوب فى القسم

وظن شارلى ان سبب ذلك تلك القبلة التى قبلها ... المنام ... سار معه وقد سلم أمره الى الله

ولكن بدلا من أن يسير به الى القسم سار به الى ...

وسبب ذلك ان مأمور القسم الذى أخذ الفندق ... امر الى امه بالتلفون فاسرعت فى سيارتها وأخذته من ... منزلها ولكن الولد لم يعطف عليها بل استمر يقول

ـ اريد أبى شارلى آه . آه . آه

ولم يسكت الا بعد أن وعدته بان تأتيه به

وسار الشرطى بشارلى حتى وصل الى الباب وقر ... وفتحت له الام الباب حاملة ابنها الذى حالما رأى شارلى ... نفسه عليه والتقاه الاخير بين ذراعيه

وبذلك انتهى عهد شقاء شارلى وابتسم له الدهر و ... عز وهناء والى جانبه ولده الذى رباه

(مأخوذة عن شريط فيرست ناشنال اخراج شارلى ... مظهرا فيها نفسه وادنا بيرفيانس فى دور الام وجاكى ... فى دور الغلام)

برلمان الصور المتحركه

هذه صحيفة القراء ليكتبوا فيها جيما ما شاءوا عن السينما. ولكن يجب مراعاة الاختصار ليتسع المجال للجميع والا اضطررنا لحذف شيء من كتاباتهم

اني اتصفح مجلتكم فاجدها تشير الي اخبار الممثلين والممثلات ولم أجدها تشير اشارة واحدة الى وجوب انشاء شركة سينما توغرافيه مصريه مع أن هذا من أول واجباتكم المقدسة لذلكم ارجوكم ان تجعلوا صفحة من مجلتكم خاصة بهذا الموضوع الحيوي تحت العنوان السابق . وكفى صمتا وقد سمعنا بان شركة اجنبية تريد انشاء فرع لها فى مصر ؟ محمد لطفي

القاهره ـ دنديط

المجلة ـ لقد تكلمنا فى هذا الموضوع وافصحنا عن رأينا في طريقه العمل لتنفيذه ولازلنا ننادى نداء حارا من صميم قلوبنا الي المصريين باجمعهم ان يتقدموا الى ميدان العمل ونحن لما يعملونه منتظرون

سؤال

قرأنا فى برلمان الصور المتحركه انهم يريدون انشاء شركة سينما توغرافية فاذا تيسر لهم الامر فانهم سيجدون ممثلين كثيرين من الشبان الذين يحبون التمثيل ولكن أين الممثلات ؟ حسين

اقتراح للقراء

بدلا من أخذ اسم مستعملا عادي مثل محمد وحسن وغير ذلك استحسن ان تكتب الاسم المستعار باسم الممثل الذي تحبه أو للممثلة التي تعجب بها . وعسى ان يجد اقتراحي هذا قبولا لدي القراء ؟ سعيد عزمي

الرقيب على الشريط

الايجدر بحكومتنا ان تراقب الشرائط التي تسمح بعرضها في البلاد فلا تسمح بعرض الشرائط المحتوية على مناظر تخجل من رؤيتها الفضيلة وتفسد اخلاق الشبان مثل رواية تابيس . الا يحسن ان تصادر الموجود منها الآن بدلا من ترك الحبل على الغارب وما رأيكم فى هذا ؟ فرج جبران ـ حلوان

استطلاع رأى

مارأى المجلة وحضرات القراء الكرام فى مشروع الاستاذ روسيتو الخاص بتعليم الفلاح بواسطة السينما أيثمر بفائدة ام لا ؟ ارجو نجوابا ؟ ح . م . عبد الكريم ـ الزقازيق

المجلة ـ لنا عودة الى هذا الباب بعد ان نرى رأى القراء

الي عبد الفتاح افندي ابو المطا

تعيب علينا اننا لانعرف الا القليل عن ممثلي ايطاليا قائلا ان كل غواة السينما يشهدون للطليان بالتفوق علي ممثلي الامريكان ولما كان هذا هو أول ماوصلنا من أحد الغواة دليلا على اعجابه بممثلي ايطاليا فانا على صلة اكبر بالغواة وباصحاب معارض السينما وكلهم يقولون انهم لايعرضوا من شرائط ايطاليا الا التى فيها ماشيست ولوسيانو البرتيني. وقل لي انت من ممثلي الطليان تعرفهم غير هذين وهل تقارنهما بدوجلاس فيربنكس والوانكوان وايدي بولو ؟

الي حسين افندي رشدي ـ السعيديه

ان ادارة المجلة مفتوحة طول اليوم ويمكنك ان تتفضل بزيارتنا فى اى يوم يسمح لك وقتك فيه ويوم الاحد أفضل الايام لزيارتكم لنا

انتقادات

أن تكون المجله سينماتوغرافية فقط (عدا الفكاهات وحول العالم)

أن تعرضوا مناظرا كثيرة عن الممثلين والممثلات وخصوصا فى الرواية المسلسلة وأن تكون في كل أسبوع حاوية لعدة من بضعة مناظر ولو أفضى ذلك الى ازدياد ثمن المجلة ؟

السيد حسن جمعه

السينما

السينما مدرسه كبرى لها اكبر باع فى جعل الخيال حقيقة والحقيقة خيالا فهل لنا من اتفاق متين وتساند مكين لانشاء مصورا سينما توغرافيا في مصر تكون ادارته فى يد مصريه ربح يرد اليها ومنافعها تعود عليها. فهيا ايها المصريون ان كان فى قلوبكم رحمة لانفسكم حسين السيد ـ طوخ

مجلة "الصور المتحركة" عدد (١٢) . ٢٦ يولية سنة ١٩٢٣



آلهة الغابة

مراد فهمي حسين بك الرمل ـ أدوار رواية آلهة الغابة هي ألينور فيلد في دور الآلهة وترومان فان ديك هو الذي مثل أمامها .

اليد الخفية

السيد حسن جمعة ـ نعم ممثل سلسلة اليد الخفية هو أنتونيو موردنو وهي من سلاسل باتيه

سؤالان

عبدالسلام علي جابر ـ اسكندرية ـ (١) أي رابطة تقصد من كلمة الرابطة الفنية ؟

(٢) سلسلة النسر الابيض قد انتهت ومعظم القراء سروا منها وان شاء الله سنقصر من السلسله الجديدة

وليام دنكان

لويس مرقص ـ المدرسه العباسية ـ (١) وليام دنكان لم يفصح عن يوم ميلاده وهو زوج ايديث جونسون التي تمثل معه في كثير من سلاسله وكان مع شركة فيتا جراف غير انه انتقل هو وزوجته الى شركة يونيفرسال

(٢) ترتيب أدوار رواية مناجزة القدر هي ـ وليام دنكان (كرن لامبرت وجدسون كروس) ايديث جونسون (جوزفين ماهوني) فورد وست (ليوماجنز) جورج ستانلي (باندماهوني) لاري ريشاردسون (نقولا فان أوريون) فرنك ويد (سناج قليبين) وليام ما كال (لاسيتر)

(٣) بطل رواية (سباق مع الموت) هو بك جونز ومعه بيتي فرنسسكو ، جاك موور ، جاك مكدونالد ، وليام ستيل :

ترجمة الشرائط

محمود محمد بكري ـ بولاق ـ في مصر مكتب خاص لترجمة الشرائط تترجم فيه كل الروايات التي تعرض في القطر المصري

ـ ان اكبر مرتب يتقاضاه ممثل لا يمكن تحديده لان هذه أسرار بين الشركة والممثل

أدوار بيت السخط

محمد وحيد ـ ترتيب أدوار بيت السخط هي ـ بيرل هوايت (بيرل جرانت) انتونيو مورينو (هارفي جريشام) ج. جيملور (ونثروب ولدن) بول كايمر جوت (عزرا ولدن) ج . وب . ديلون (هاينز ولدن) بيجي شاينور (نومي ولدون)

جملة اسئلة

محمد شكري ـ هليوبوليس ـ تزوج الامير محمد علي ابراهيم بالمس بيرل شبرد وسننشر كل ما يتعلق بهما في العدد القادم

(٢) نشرت صورة المدير في عدد سابق وصورتي أنا على رأس صحيفتي (٣) تاريخ حياة توم ميكس ظهرت في العدد ١١ وهاك شيء عن ماكس لندر. ولد في ١٦ ديسمبر سنة ١٨٨٥ في بوردو ؛ فرنسا . اشتهر في هزليات باتيه طوله ٥ أقدام و ٤ بوصة اسود الشعر والعينين آخر رواياته هي ـ سبع سنين شقاء ـ كوني زوجتي وقد عمل رواية هزلية من سلسلة الفرسان الثلاثة اسماه ـ الثلاثة يجب ان يحصلوا على نصيبهم ـ .

نادى الصور المتحركة الشرقى

فرع الاسكندرية

اجتمع لفيف من شبان الثغر الاسكندري تلبية لدعوة حسن افندي رسمي سلام يوم الخميس ٢٣ اغسطس ١٩٢٣ الساعة الرابعة ونصف بمسجد سيدي أبي العباس وقرروا ما يأتي

اولا - تأسيس ناد بثغر الاسكندرية بصفته فرع للجمعية العمومية بالقاهرة

ثانيا - انتخاب عشرة من الاعضاء كمجلس ادارة يشرف علي الاعمال وليكون واسطة لادارة المخابرات بين الفرع والاصل مؤقتا

ثالثا - سيجتمع مجلس الادارة بمنزل احمد افندي خليل بالسكة الجديدة شارع القاضي جمال الدين نمرة ٢٢ يوم السبت ٢٥ اغسطس الساعه السادسه مساء

رابعا - الموافقة على البندين الرابع والخامس من محضر الجلسة الاولى للجمعية العمومية

خامسا - سيحدد يوم الاجتماع لدفع الرسم والاشتراك في الجلسة المنوه عنها في البند الثالث

مجلس الادارة المنتخب لفرع الاسكندريه

حسن رسمي سلام . حسن كامل . احمد محمد خليل . احمد محمود عرب . السيد حسن جمعه . احمد زكي سعيد . احمد حسن أبو عوف . احمد عبد الحميد علي . محمد علي موسى . محمد عباس بدر

عن مجلس الادارة

حسن رسمي سلام

السكرتير احمد محمد خليل

- المخابرات تكون باسم حسن رسمي سلام بوكالة الليمون

الجلسة الثانية

تقرر في الاجتماع الذى عقد بمنزل السكرتير بعد تلاوة محضر الجلسة السابقة ما يأتي

أولا - نشر المقاله المحفوظة صورتها طرف السكرتير في جميع الجرائد السيارة

ثانيا - تقرر دفع الرسوم والاشتراكات بالجلسة المنوه عنها

ثالثا - ترسل صورة القانون للاطلاع عليها وابداء رأينا فيها

السكرتير

احمد محمد خليل

مجلة "الصور المتحركة" عدد (١٨) ، ٦ سبتمبر سنة ١٩٢٣



عشر سنوات فى خدمة :

صاحبة الجلالة السينما

مقدمة المؤلف

فى عام ١٩٢٤ تحرك هذا القلم يسطر للمرة الاولى مقالا عن السينما

وفي عام ١٩٣٤ يتحرك القلم نفسه ليقدم لمصر والشرق أول دائرة معارف سينمائية تصدر باللغة العربية

وهي سنوات عشر قضيتها فى جهاد وكفاح فى خدمة صاحبة الجلالة السينما ، وما أحلى أن يستعيد الانسان ذكرى هذه السنوات ليرى الاطوار التى مرت عليه فيها وليدرك أي نصيب ساهم به فى الحركة السينمائية المصرية التى نهضت على أكتاف العاملين أو هى فى سبيل النهوض

وها أنا الآن أعود الى عام ١٩٢٤ ، لم تكن فى مصر وقتذاك شركات سينمائية كالتى نراها الآن ، بل كانت هذه الشركات مجرد خيال يجول فى نفوس هواة هذا الفن .. وما كان أكثرهم وقتذاك ، كلهم قد جن جنونا بالسينما وكلهم كان يحلم أن يرى نفسه على الشاشة أو يتوق الى ان يقف خلف « الكاميرا » مديراً فنياً أو مساعدا أو مصورا أو عاملا — أيا كان نوعه — من العاملين على اخراج أفلام الصور المتحركة

كنت واحدا من هؤلاء ، وكانت السينما حلمى الوحيد فى يقظتى وفى منامى . اشاهد افلامها يوما بعد آخر ، واقرأ صحفها اسبوعا بعد اسبوع فازداد بها شغفا وجنونا . وكانت القراءة تحفزنى كثيرا إلى الكتابة ، ولكن اين اكتب واين أعبر عن كل ما كان يجول بخاطرى وقتذاك ؟

أول عهدى بالكتابة السينمائية

كانت هناك صحيفة واحدة تخصصت للسينما وهى « الصور المتحركة » ، وكانت هى التى بثت فى كثيرين من هواة السينما بمصر روح العمل لهذا الفن .. ولكن ظروفا عصفت بها — وهى ظروف ستقف عليها فيما ستقرأه فى هذه الدائرة عن تاريخ السينما فى مصر — فاذا بها اثر بعد عين وإذا الهواة ينشدون صحيفة سينمائية تكون رسولا بينهم وبين هذا الفن وممثليه وكل من له به صلة عملية .

وأقبلت على صحف السينما الاوربية والامريكية استعيض منها ما فقدته فى مجلة « الصور المتحركة » ، ولكن هذا لم يكن كافيا . كان من اللازم ان اكتب وان أبث الدعوة للسينما فى مصر

مقدمة السيد حسن جمعه فى "دائرة معارف السينما"

امل اهلي واهل غيري يتحقق بظهور شركات سينمائية مصرية عديدة قد تأسست وراحت تخرج افلاما تتيح للهواة فرصة الظهور فيها .

وكانت الفترة الواقعة بين عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٦ من الفترات التي جاهدت فيها في عنف لكي احقق مايخالجني من آمال .

ساهمت في عام ١٩٢٤ في تحرير مجلة «ممرض السينما» ، وقد عصفت بها الظروف هي الاخرى فكان من اللازم ان استمر في الكتابة عن السينما . ولكن كيف . ؟ السبل كلها غير متيسرة ، وخصوصا ان مجال الصحافة في الاسكندرية — وكنت لا ازال اقيم فيها وقتذاك — كان ضيقا محدودا . وكنت وقتها اعمل كمدرس في احدى مدارس الاسكندرية . وكان بين طلبة هذه المدرسة كثيرون يعشقون السينما على صغر سنهم . وهنا خطرت لي فكرة رأيت ان انفذها . فكرة قد تراها غريبة ولكنني نفذتها دون امهال

مجلة سينمائية مدرسية

اتعرف ماهي هذه الفكرة .؟ اصدار مجلة سينمائية .. لا تطبع في المطابع كما هو المعتاد ، ولكن في المدرسة نفسها . اكتب صفحاتها كلها بيدى واعمل رسومها بنفسي واطبعها بنفسي أيضا على «البالوظة» التي تستعملها المدارس في طبع اسئلة الامتحانات والملخصات الدراسية التي توزع على الطلبة

وهكذا كان ، واستحضرت الورق اللازم لطبع خمسين نسخة من مجلة تقع في ١٦ صفحة في حجم الدوسكاب ، ورحت اسطر مقالاتها بالحبر (الزفر) واعمل رسومها بنفس الحبر واطبعها صفحة صفحة بمساعدة طلبتي الذين كانوا متحمسين للفكرة متلهفين على قراءة هذه المجلة كلما صدر عدد منها

وبالرغم من غرابة هذه المجلة ، كنت اطوف بها على توكيلات شركات السينما الموجودة بالاسكندرية اطلب منها صورا انشرها فيها واخبارا أضعها بين اخبارها . بل لم اكن اجد ضيرا في ارسالها الى كواكب هوليوود علهم يتكرمون بصورهم على هذه المجلة السينمائية الوحيدة في نوعها .. وكان اسمها « كوكب السينما »

وقد وثقت بهذه المجلة صلاتي بوكلاء شركات هوليوود في الاسكندرية ، فكنت دائم التردد عليهم واحيانا عرضت على بعضهم ان يتوسطوا لي لدى شركاتهم في هوليوود لكي تقبلني بين ممثليها أو مساعديها الفنيين . وقد اتبعت في طلبي هذا طريقة رسمية مع وكيل شركة يونيفرسال — مسيو بول شلا ترموند ، فكان جوابه علي — بطريقة رسمية أيضا — أن مصر أحوج إلى من هوليوود فخير لي أن أبقى فيها وان أواصل الكتابة عن السينما فهذا أضمن لمستقبلي

اللغة العربية على الشاشة الكبيرة

وواصلت الكتابة فعلا ، ولكنني اتخذت من ذلك أولا وسيلة لعلاج حالة الافلام الاجنبية في مصر . وكان أول ما كتبت خطابا وجهته إلى شركة يونيفرسال ألفت نظرها فيه إلى ان أفلامها

التى تعرض فى مصر يجب ان تترجم عناوينها باللغة العربية مع صور الشريط نفسه حتى يمكن عرضها على الشاشة الكبيرة لا على الشاشة الصغيرة المخصصة للعناوين فقط

وحبذ مسيو شلانرموند وكيل الشركة فى مصر هذه الفكرة لدى شركته ، فلم تمض أسابيع حتى تم تنفيذها وعرض لشركة يونيفرسال فى الاسكندرية أول شريط مترجم باللغة العربية على الشاشة الكبيرة فى أوائل موسم ١٩٢٥ ــ ١٩٢٦ . وكان علي ان اثبت شكرى كتابة لشركة يونيفرسال لتنفيذها مقترحى ، وفعلت ذلك . . فما كادت الشركة تتسلم خطابى حتى نشرته بكامله فى مجلتها الاسبوعية « يونيفرسال ويكلى » التى أنشر من صفحاتها مع هذا الكلام نفس الصفحة التى نشر فيها خطابي مع تعليق الشركة عليه

بين الهواية والاحتراف

كنت أعمل كل هـذا ولم ابدأ بعد الكتابة عن السينما كمحترف ، فقد كانت الهواية وحدها هى التى تدفعنى إلى ذلك . . وأشهد انى كنت أجد فى ذلك لذة وسروراً أكثر مما أجده الآن وقد احترفت الكتابة السينمائية .

ولم تقف بى هوايتى وقتذاك الى حـد الكتابة عن السينما ، بل ساهمت اكثر من مرة فى تأسيس أندية لهواة هـذا الفن ستقرأ شيئا عنها فى تاريخ السينما فى مصر . ومن هـذه الاندية شركة « مينا فيلم » التى كنا نصـدر باسمها نشرة سينمائية كنت أشرف على تحريرها . وقد جـدد صدورها عزمي وزاد حماسي للكتابة عن السينما فكان علي ان أواصل ذلك بشكل ظاهر . وصدرت فى ذلك الوقت مجـلة « البلاغ الاسبوعى » ، فوجدتها فرصة سانحة لزيادة إنتاجي في الكتابة عن السينما . وكان الزميل الدكتور محمد ابو طائلة هو الذى يشرف وقتها على تحرير « البلاغ الاسبوعى » فكان يرحب بكل ما أبعثه الى المجلة وينشره بالتوالي . . ولست أدرى إن كان ذلك بدافع التقدير لى أم بدافع تشجيع أحـد « بلدياته » السكندريين . وليس يركبنى الغرور ان كان الاول ، أما ان كان الثانى فهذا مدعاة لفخري وزهوى .

فجر النهضة السينمائية فى مصر

وانى اعتبر ظرف كتابتى عن السينما فى « البلاغ الاسبوعي » أسعد ظروف حياتى ، لانه وقتها بزغ فجر السينما فى مصر . . أو بعبارة أصح بدأت مصر فى ذلك الوقت تتخذ من هذا الفن صناعة محلية تحقق آمال الهواة وتغنيهم فى بعدهم عن هوليوود ، وكانوا جميعا بلا تفريق يتوقون الى السفر اليها .

تأسست وقتها شركة إيزيس فيـلم لأول كما كتبنا



— ٩ —



صورة تذكارية للاعضاء المؤسسين لجماعة النقاد السينمائيين بمناسبة سفر الزميل احمد بدرخان (وهو الواقف فى الخلف) الى باريس لاتمام دراسته السينمية وقد جلس فى الصف الاول من اليمين السيد حسن جمعه (الكواكب) ، حسن عبد الوهاب (الجامعة) ، محمد كامل مصطفى (كوكب الشرق) .

جماعة النقاد السينمائيين

كلمة ...

ليس من شك فى أن هذه الفكرة ... فكرة تكوين الجماعة ... كانت تتردد على الخواطر كثيرا ، وليس من شك فى أن الشعور بتوحيد الجهة لخدمة الفن الجميل ... فن السينما ... كان يسيطر على النفوس كلها ، وليس من شك أيضا فى أن الحال الذى وصل اليه النقد السينمي فى مصر كان السبب الاكبر فى تكوين هذه الجماعة ..

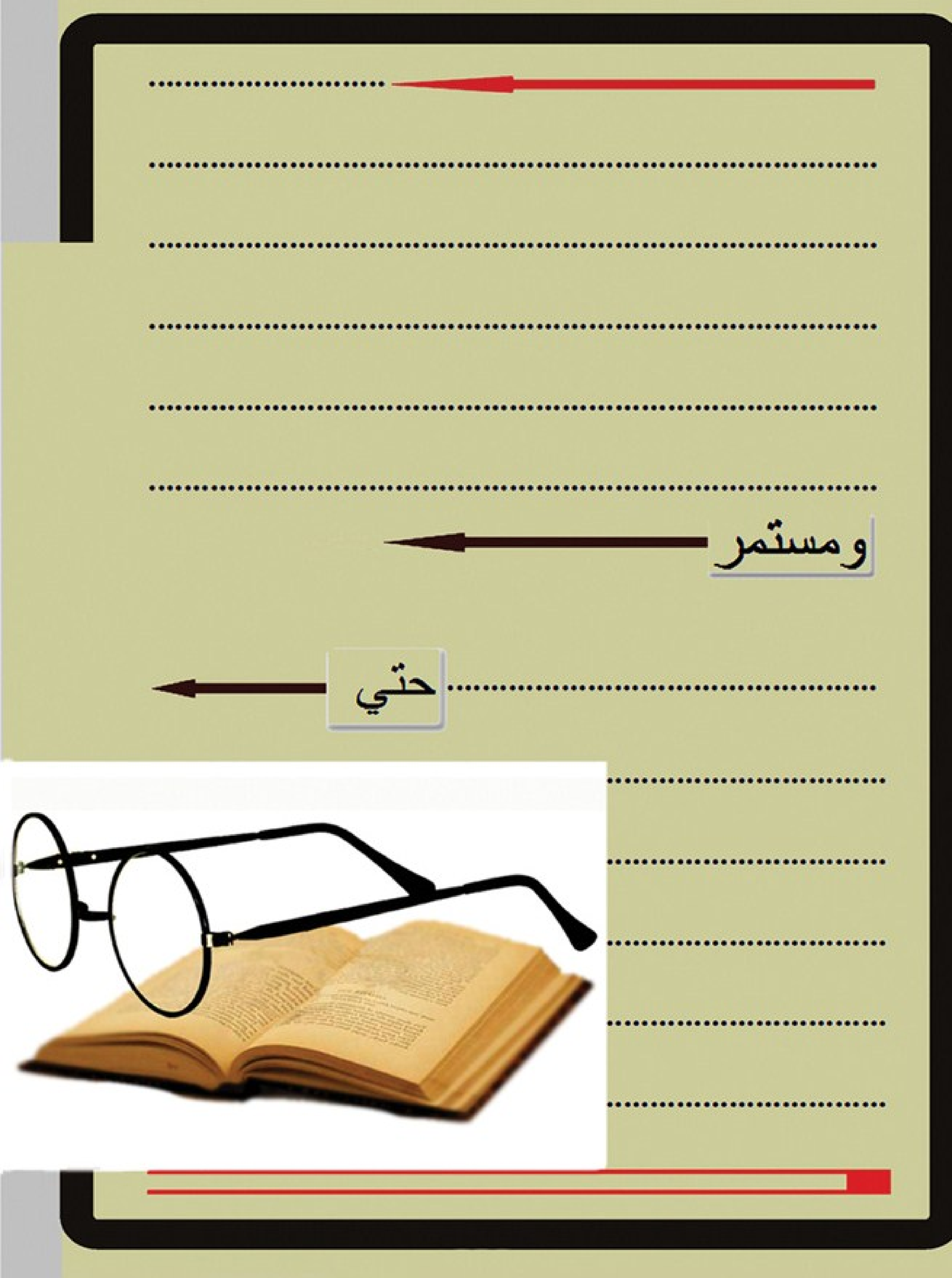
دعا الداعى الى تكوين الجماعة فأجاب الزملاء الدعوة ... وما هى الا عشية وضحاها حتى تكونت الجماعة بفضل الشعور المتبادل بين الجميع ، وبفضل الرغبة الخالصة فى خدمة فن السينما خدمة تتناسب مع ماله من أهمية فى مصر على الخصوص وفى العالم على العموم ...

وراحت الجماعة تجتمع مرة أثر مرة وتصدر الجماعة قراراتها وتتبعها بالتنفيذ وكان آخر قرار أصدرته الجماعة هو اصدار صحيفة تكون لسان حال الجماعة صحيفة سينمائية خالصة تعرف الجماعة حاجة الوطن وتعطش الجمهور اليها ...

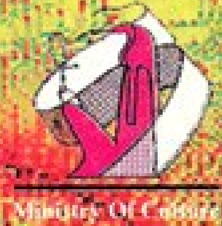
ولم تأل الجماعة جهدا فى تذليل الصعوبات التى قامت تعترضها ، واستطاعت بعد جهد عنيف — والشباب لا يغلب — أن تصدر صحيفتها هذه التى تطالعها الآن !

وبعد ... للجماعة آمال كثيرة متعددة فكرت فى تنفيذها جميعها ... منها

مجلة "فن السينما" عدد (١) . ١٥ أكتوبر سنة ١٩٣٣


ومستمر
حتي

Cinema Files 8



The Legacy of Film Critices in Egypt

1 The Writings of El Sayyed Hassan gomaa

V.1 : 1924 - 1929

Compiled & Edited
By: Farida Marei
Introduction
Prof.Dr. Madkour Thabet

رقم الايداع	٩٨٩٩ / ٩٧
الترقيم الدولى	977-235 - 898 - 0

شركة لوتس للطباعة والنشر تليفون وفاكس، ٥٩٠٩٣٦٣

Cinema Files (8)

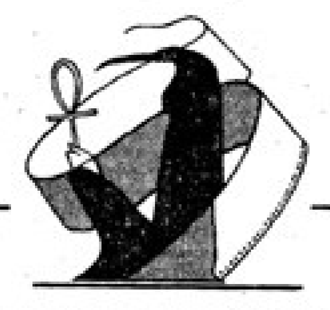
MINISTERY OF CULTURE
EGYPTIAN FILM CENTRE

The Legacy of Film Critics in Egypt

1 The Writings of El Sayyed Hassan Gomaa

V. I. 1924 - 1929

Compiled & Edited
By : Farida Marei
Introduction
Prof. Dr. Madkour Thabet





MINISTRY OF CULTURE

EGYPTION FILM CENTER

PRESIDENT OF THE

CENTRE & SUPERVISOR
FOUNDER OF CINEMA FILES

PROF . DR. MADKOUR THABET

Cover & Lay Out :
Farouk Ibrahim

Executive Secretary :
Zakaria Abd El -Hameed

Print Supervising :
Mostafa Al. Mashad

Financial
& Administrative Affairs:
Abdel Maboud El Nefily

City of Arts- PYRAMIDS Ave Guiza, Egypt- Cable : Cinefilm - Telex: 21863 EGFIÇ UN . Fax (202) 5854701 - Tel.: 5854801